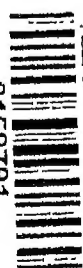


ویل کارپریل دیورانت

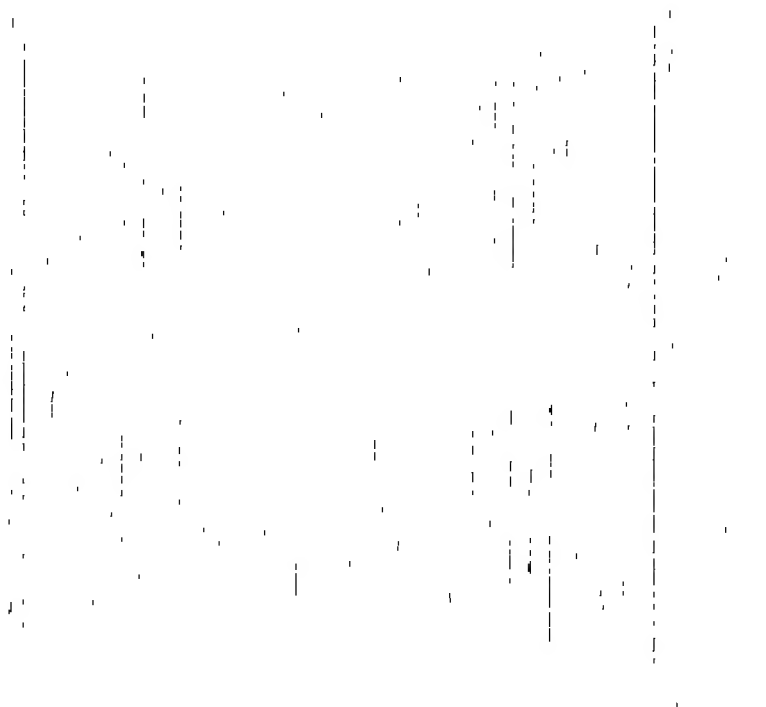
قصه
الطائر

مکتبہ

0159791



Bibliotheca Alexandrina



قصة الحضارة

ول وائرثيل ديورانت

النهضة

وهو بروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من توليد بتراركة
حتى ممات تيسيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٤٦

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثاني من المجلد الخامس



تونس

١٩



بيروت

حقوق الطبع محفوظة

دار الحديث : ص.ب: ٨٧٣٧ - ت: ٢٦٦١٥٨ - ٢٦٠٤٦٥ - تليكس: ٢٣٤٣٠
العنوان البرقي: دار الحديث - بيروت - لبنان



(صورة رقم ١) من عمل ليوناردو دافنشي

موناليزا في متحف اللوفر بباريس

(انظر ص ٧٣)

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الموضوع الصفحة

الباب السادس - ميلان

الفصل الأول	• ما وراء الأحداث	٣
الفصل الثاني	: يدمنت ولجوريا	١٠
الفصل الثالث	: باقيا	١٥
الفصل الرابع	: الفسكوني	١٨
الفصل الخامس	: آل اسفوردسا	٢٤
الفصل السادس	: الآداب	٣٩

الباب السابع - ليوناردو دا فنشي

الفصل الأول	: تكوينه	٥٢
الفصل الثاني	: في ميلان	٥٧
الفصل الثالث	: فلورنس	٦٧
الفصل الرابع	: في ميلان ورومة	٧٦
الفصل الخامس	: ليوناردو الرجل	٨٠
الفصل السادس	: المخترع	٨٨
الفصل السابع	: العالم	٩٢
الفصل الثامن	: في فرنسا	١٠١
الفصل التاسع	: مدرسة ليوناردو	١٠٤

الباب الثامن - تسكانيا وأميريا

الفصل الأول	: بيرو دلافانتشيسكا	١٠٦
الفصل الثاني	: سنيوريل	١١٤
الفصل الثالث	: سينا وسودوم	١١٩

— ٥ —

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : أمبريا والبجليه في	١٢٧
الفصل الخامس : پيرو چينو	١٢٣

الباب التاسع — مانتوا

الفصل الأول : فتورينو دا فلتري	١٤٢
الفصل الثاني : أندريا متينيا	١٤٦
الفصل الثالث : أولى سيدات العالم	١٥٢

الباب العاشر — فيرارا

الفصل الأول : بيت إست	١٦٢
الفصل الثاني : الفنون في فيرارا	١٧١
الفصل الثالث : الآداب	١٧٦
الفصل الرابع : أريستو	١٨٣
الفصل الخامس : بعد أريستو	١٩٣

الباب الحادى عشر — البندقية وأملاكها

الفصل الأول : يدوا	١٩٥
الفصل الثاني : أحوال البندقية والاقتصادية والسياسية	١٩٨
الفصل الثالث : حكومة البندقية	٢٠٤
الفصل الرابع : الحياة في البندقية	٢١٢
الفصل الخامس : فن البندقية	٢١٩
١ - الهارة	٢١٩
٢ - آل فيليني	٢٢٤
٣ - من آل فيليني إلى چيورچيوني	٢٣٤
٤ - چيورچيوني	٢٣٨
٥ - تيشيان - دور التكوين	٢٤٣
٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى	٢٥١
الفصل السادس : آداب للبندقية	٢٥٧
١ - ألدوس مافوتيوس	٢٥٧
٢ - بمبو	٢٦٣

— ٥ —

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر — إيمليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريچيو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : على طريق إيمليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أرينو وكستجليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر — مملكة نابلي

الفصل الأول : ألدنو الأفخم	٣١٦
الفصل الثاني : فيراني	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

رقم الصورة	مدلوها	رقم الصفحة
١ - موناليزا	في أول الكتاب
٢ - لدوفيكو إلمورو (المغربي) ربيترس دست	أمام ص ٣٥
٣ - نهاية العالم	» » ٢٥
٤ - بيانكا اسفوردا	» » ٤٨
٥ - الدوق فيدريجو منى فيلترو	» » ٤٨
٦ - عذراء الصخور	» » ٦٠
٧ - سفينة نوح	» » ٦٠
٨ - صورة ليونارد دا فينتشي من عمله	» » ٨٠
٩ - صورة ديرو چينو من عمله	» » ٨٠
١٠ - مولد المسيح	» » ١٢٠
١١ - مولد المسيح	» » ١٢٠
١٢ - عبادة الرعاة	» » ١٤٩
١٣ - لدوفيكو جنداسا وأسرته	» » ١٤٩
١٤ - إزبلا دست	» » ١٥٣
١٥ - إزبلا دست	» » ١٥٣

فهرس الخرائط

رقم الخريطة	مدلوها	الصفحة
١ - إيطاليا الحديثة	أمام ص ١٠
٢ - إيطاليا الشمالية والوسطى	أمام ص ١٥
٣ - إيطاليا الجنوبية	أمام ص ٣٠

الكتاب الثالث

مشرح الحوادث الإيطالية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب السادس

ميلان

الفضل الأول

ما وراء الأحداث

لما نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مذائق فلورنس ، والبندقية ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشرين وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم لدوفيكو Lodovico وليوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إزبلا دست Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلى في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلنت النهضة كذلك من شأن بارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن بيروچيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلنت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينوريلى Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الخزف واسم فيتشندسا على الطراز المعماري البلاسى palladian^(*) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتورشيرو . وإلى ساسيتا Sassetta وبادوم Sodom وجعلت نابلى موطناً ورمزاً للحياة المرحية وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(*) يشير للكاتب إلى كلمة falence المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطراز البلاسى أى المنسوب إلى نالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، ونتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائننا تمزج في النشيد المتعدد النغمات الذي تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شتاء شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبعه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان المضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن العفن يتصاعد في سياتها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنتابها من حين إلى حين تلك الزواجع ، والفيضانات ، والجسب ، والأماسير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها إسراف بني الإنسان في التناسل والإخصاب كأنها تتبع في ذلك تعاليم مالتس **Malthus** (*) . وكانت الحرف اليدوية للقديمة تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاية الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ما تخرجه ٤٠٠٠ امرأة غازلة » (١) وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن هذا مع ذلك .
(المترجم)

الدنيا تضيف بهرجتها ورشاقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصدقات أو المغامرات . وكان الأعيان من الملاك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان يتزعم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حرنى مستأجر ، أو مركز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو شقيقته منقل بأسباب الترف ومزدان بثمار الثمن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرق فداده القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويعيش عيشة التفرقة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطره على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكملون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصاحون ما فسد من هذه الأعمال ، وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي^(٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوب روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعدون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا^(٣) ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعمهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه^(٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١^(٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بنينا ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم ومائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو التنوات ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من پروچيا إلى أربينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشلونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ، قذرة ، غير مريحة . وكان منها واحد في بدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية في المدن مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصبأ أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدن من الجبال ، وقلما كانت توصل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بديعة التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال ليشربوا منها اليوم .

كان يحكم دول المدن التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان - كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبندقية - أقلية من التجار ذوي المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد حلوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التيمونيات (*) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل - يكاد يكون على الدوام وضيق الذشأة - يخضع سائر المتنافسين ، أو يبداهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كراريسى Carraresi في بدوا ، والجندساجا Sonzaga في

(*) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدن كما نرى في صبح الأعشى . (المترجم)

همانتوا والإستدنى **Estensi** في فيرارا . وكان هؤلاء يستمتعون بشيء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكبحون جماع الحركات الحزبية ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أسوار المدينة ، وبقدر ما تسمح بذلك أهواؤهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت في هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طغيان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العدالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن توثيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين في أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا في العقود الأولى من حكمهم يدبرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفي الهادئ ، وساروا على سنن مكيفلى كلها قبل أن يولد مكيفلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن خلع على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقنعوا في حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكمون أفواه الناقدين ، ويخمدون أنفاس المتذمرين المنشقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجوانديس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخذون الأبهة المصطنعة وسيلة للتأثير في النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا في فيرارا وأربينو ولواء هؤلاء الرعايا وإنخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم في الأمور التي لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التعطل بالأعمال العامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يخطعوا شيئاً من الطلاء على سيّاساتهم . ويحيطونهم بهالة من
السناء ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة ،
يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم .
وبشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا
يبحثون برعاياهم إلى هذه الحروب ، لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليمهم
وقد يكونون في هذا كالساعي إلى حقيقته بظالفة ، ولهذا كانوا يستأجرون
الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الغنيمة من
الأراضي المفتوحة ، أو القلدية ، أو مصادرة أملاك المغلوبين ، أو النهب
والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الألب وفي أعقابهم
في أكبر الأحيان سراخم من الجنود الجياع ، ويبيعون خدماتهم إلى من يؤدي
عنها أكبر الأثمان ، يناصرون هذا الجانب أو ذاك تبعاً لتقلبات الأجور .
من ذلك أن خياطاً من إسكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكود
Sir John Hawkwood وفي إيطاليا باسم أكوतो **Acuto** ، حارب بمهارة
عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ،
وجمع من ذلك عدة مئآت الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤
بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين
قبره بثمار الثمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفقه في إنشاء ،
المدارس ، ودور الكتب ، وإعانة الجامعات العلمية والجامعات . فقد كان في
كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة ، وفي كل مدينة كبرى
جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التي ألقاها
الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من
كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل .

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المعارى الخاص . وانتشرت مباهج الحياة بين الطبقات المتعامة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ورقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إليها وتختصر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافقة . أو تلك الحرية الواسعة .

الفصل الثاني

بيدمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرقى من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيدمنت ، وهي التي كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها في أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت هوبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية المتنامية ؛ ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم « الكونت الأخضر » أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذي ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة لدولته . ولم يكن أحد من محكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund محكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدياق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أميديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب أنتيپوب (أى البابا الدنجيل) فلكنس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسيس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأضحى هي وبيدمنت ميداناً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، ونجم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالى الجارف ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارها الفنية صور لطيفة من عمل ديفيندنتى فيرارى Defendente Ferrari ، ولكنها لاتسمو إلى ما فوق المرتبة الوسطى ، تشاهها الآن فى معرض تورين الفن فى فير تيشلى Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم فى جنوب بيدمنت مدينة لجوريا Liguria التى تضم جميع أمجاد



لرڤيرا الإيطالية ؛ ففي جهة الشرق يوجد رڤيرا اليفنتى **Riviera di Levant** أى ساحل مشرق الشمس ؛ وفى الغرب رڤيرا الپنتيتى **Por di Pontente** أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقاعدة منبسطة من البحر ذى الماء الأزرق مدينة جنوى التى لا تكاد تغل بهاء وروعة عن ناپلى . وقاد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلاد الملوك ، والمثل الأعلى للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل التصديق الذى حدث فى كيوجيا **Chioggia** (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛ ظلت جنوى جارية على ما ألفته من التناحر الدائلى بين الأشراف بعضهم وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظالم الذى ارتكبه الأبحارية الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القصابين ساروا ، وهم مسلحون بأدوات حرقهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من الغوغاء إلى قصر الدوج **Doge** وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى جنوى عشر ثورات فى فترة لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخى الأمر أن النظام أثنى من الحرية ، ونشيت الجمهورية المنهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئى الرڤيرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعنة فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المباني الحكومية وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته ملبود من الفلورينات . وأدركت جنوى مرة أخرى أن فوزى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طخت وتجرت فلم يطق أهل جنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ، وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

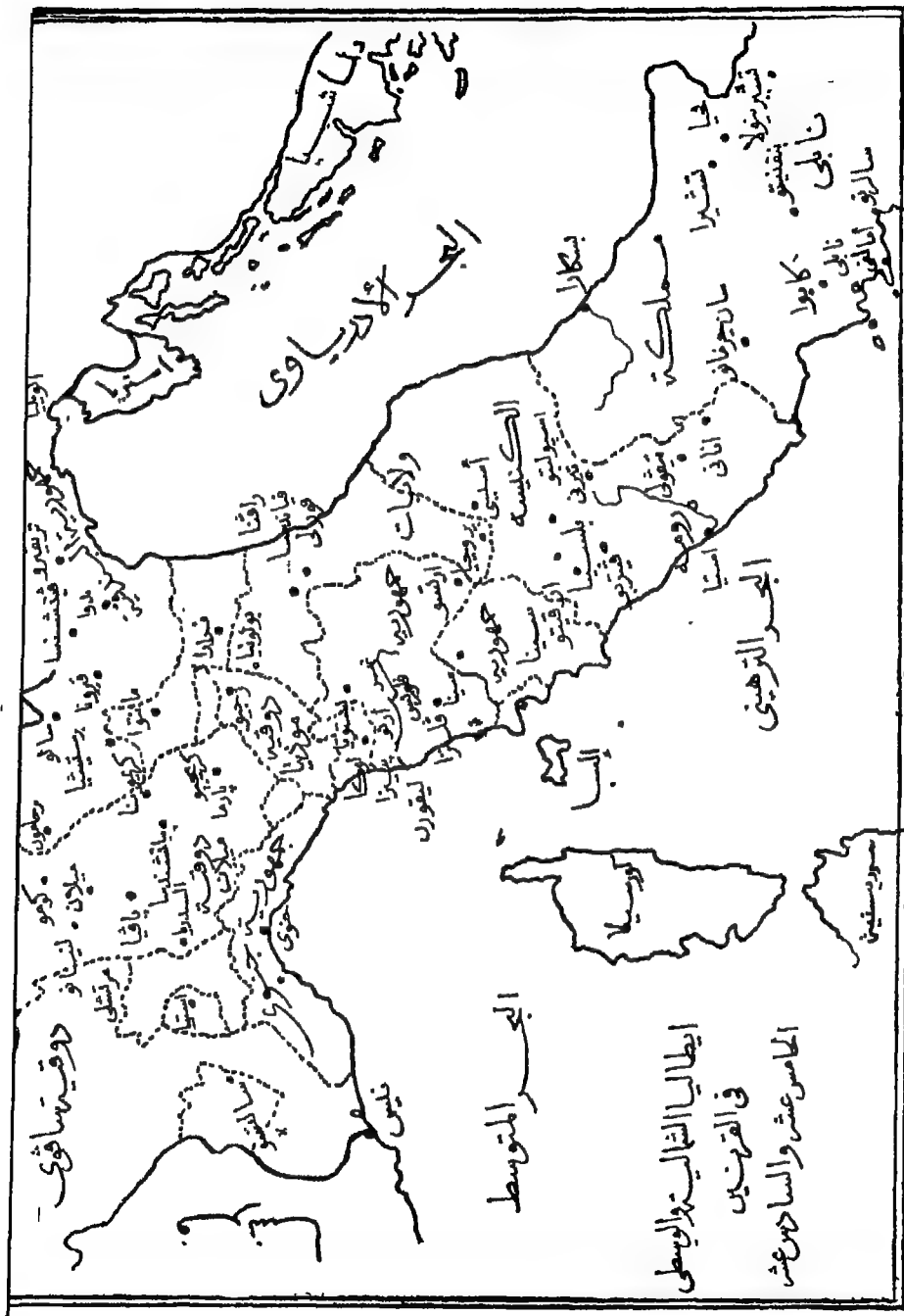
وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التبدلات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المال من الأهلين ، وأعطتهم بدلها صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها عهدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون للدائنون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرأ يتخذونه مقرأ لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرأ حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فسادأ ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستولت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرقي البحر المتوسط . وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفأ . خاصأ يقبل الودائع ، ويخصم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتحويل التجارة والصناعة . وإذا كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعأ ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب ، ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشئ في عهد النهضة قائماً إلى اليوم في ميدان كريكا منتو Piazza Caricamento .

وكان مقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تقضي على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة پيرا القريبة من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المفتقرة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردسا نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، ونخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جبالست - حالتيو - اسنوردسا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ؛ فلما أن استولى لويس الثاني عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه صفه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم الحركة تجارية شبيهة بحكومة فلورنس والبندقية ؛ وخضعت بالحقوق السياسية فيها الأسر التي كانت أثمانها ملونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيخ يضم أربعمائة عضو ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخليفة به في الآداب ، والعلوم ، والننون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولبس بينهم كانت جنوى أجنب . أو أفقر . من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السياسة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لأحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العمل ، وأعيد بناء كندراثة سان لورندسو القديمة على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفاني باتستا (١٤٥١ وما بعدها) وهو مصلى الكندراثة - بمحراب جميل ، ومتر من صنع ماتيو تشمتالي Matteo Civitali ، وتمثال مكتئب ليوحنا المعمدان من صنع ياقوبو سانسو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا منترسولي Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليعيد تخطيط قصر د ريبا Palazzo Dorina (١٥٢٩) . كما استقدم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الحصص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التي لا وجود لها ، وبالنقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني ليوني Leone Leoni منافس سلبيني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط منترسولي قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزمن طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .



(الخريطة رقم ٢)

الفصل الثالث

باثيا

كانت مدينة باثيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفورديما عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى جيوفانى ، أو جون) جلياتسو فسكونتى ، التى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباهج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه « أنبل ثمار الفن الحديث » ووضع كثير من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوروبا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوروبا ، وكان من بين ما تحويه ٩٥١ ألف مخطوط مزينة الهوامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باثيا هذه فيما نقله من المغانم ، وضرب بجيش فرنسى داخل القلعة بآخر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أجمل درة من عهد آل فسكونتى واسفورديما لا تزال باقية سليمة — ونعنى بها دير تشيرتوزا Certosa المستتر بعيداً عن الطريق العام بين باثيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Oiangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطمئن هادئ صوامع ، وطرقا مقنطرة ، وكنيسة وفاء لذكر نذرته وزوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكملون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقواهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . وخطط
 كرسstoforo Mantegazza وچيوفنى أنطونيو أماديو Giovanni Antonio Amadeo من أهل بافيا واجهة هذا الدير اللباردية -
 الريمانية . ونحتها وأقامها من رخام كرارا وأمدتها بما يلزمها من المال
 جلياتسو مارياسفورديسا ولدوفيكو إل مورو (المغربي) Lodovico il moro
 وفى هذه الواجهة إسراف فى الزخرف ، وإفراط فى العقود ، والتماثيل ،
 والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ،
 والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات
 الأساطير ، والأمراء ، والفاكهة ، والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
 إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
 انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو فى حد ذاته
 ثمرة كدح ، وحب ، وحذق ؛ وإن نوافذه الأربعة التى من طراز
 عهد النهضة ، والتى أنشأها أمديو نخليقة وحدها بأن تخذ اسمه . وليست
 الواجهة وحدها هى التى تستلفت الأنظار بجمالها ، فى بعض الكنائس
 الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائعة فى حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
 فيها ما يمتاز به ؛ أما دير كرتوز بباثيا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة
 تسترعى النظر : لا فرق فى ذلك بين الدعامات الملتصقة بالجدران ،
 والأبراج الرائعة ، والبواكى . والمنارات اللولبية القائمة فوق الليوان الشمالى
 والصحن ، وعمد الطرق المقطرة ومعقودها الرشيق . وإذا ما علا الإنسان
 ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
 متتالية من البواكى حتى وقع على الطبقة الرابعة التى تعلوها من العمدة والتى
 تقوم عليها التبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وجدها مجموعة متولفة ،
 متناسقة ، مخططت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
 أما داخل الكنيسة فكل شىء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عناقيد

من العمدة قائمة ؛ وعمود قوطية لقباب محفورة ، وسرايب ، ودرجات
مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها المخزومات (الدنتلا) الملكية ؛ ومدخل
وطرق مقنطرة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومحاريب من الرخام مرصعة
بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنوني ، ولويني ؛
ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها المنحوتون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد
يذل في تحتها أعظم العناية ، وبندريلات (*) ، وعصابت لأحجار الزوايا في
العمود ، وطائف ؛ وقبر چيان جليانسي ، فيكونتي الفخيم الذي أقامه كرسو
فورو رومانو وبندتو بريسيكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دست
جوتمالاهما ، وقد جمع بينهما وأقما من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما
قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسمائة ميل . كذلك
اجتمعت في هذا الصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر
النهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعمارية لهذا العصر الأخير .
ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد لدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقت
فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على
الغاية في الإتقان ، نذكر منهم برامنتي ، وليوناردو ، وكاردوسو Caradosso
لينزهوا زعماء إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متألثة ، من فلورنس ،
والبنديقية ورومة .

(*) البندريلات Spandrel في المارة هي المسافة بين المنحني الخارجي لعقد والزواية القائمة
التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتى ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفى جلياتسو الثانى فى عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتى الذى ظل يتخذ بافيا عاصمة له . وكان چيان جلياتسو هذا من الطراز الذى يحبه مكيفلى ويعجب به . فقد كان يقضى جزءاً كبيراً من وقته فى مكتبة قصره العظيمة . يعنى بينيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويتردد على الكنيسة مظهراً تقواه التى تأسر النفوس ، ويملأ بلاطه بالقساوسة والرهبان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير فى إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل لجمع شبه الجزيرة كلها تحت سلطانه . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذى يراوده والمطمع الذى يشغل باله ، والهدف الذى يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذى كاد يحققه فعلاً ؛ وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب الوصير وأجمله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernnabo ابن عمه فى هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتى من حاضرتة ميلان . وكان بيرنابو وغداً سافراً ، أرق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين على أن يعنوا بالخمسة الآلاف من كلابه التى يستعملها فى الصيد ويطلعونها ؛ وكم أفواه المتلمزين بأن أحان أن المحرمين سيعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على نخله ليجعل نفسه سيد أملاك أسرة فسكونتى .

ويعرف چيان بما يديره له ، وكان لديه من الحواسيس العدد الذى لا بد لكل لحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعاد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ؛ ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرم چيان السرى على ثلاثهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم جيان بعدئذ ميلان ، ونوفارا ، وباثيا ، ونياتشندنا ، وبارما ، وكرمونا ، وبريشيا Brescia ؛ ثم استولى في عام ١٣٨٧ على فيرونا ، وفي عام ١٣٨٩ على بدوا ، وأذهل فلورنس في عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتي ألف فلورين ، وخضعت بيروجيا ، وأسيسي ، وسينا لقواده في عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لهم لوكا وبولونيا في عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح جيان سيد شمالى إيطاليا كله من نوفارا إلى البحر الأدرياتي . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة البابوية من أفنيون . وكان جيان يحرض البابوات المتنافسين بعضهم على بعض ، ويحلم بأن يستولى على جميع أراضي الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير جيوشه على نابلى ؛ وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ ستغرم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها في وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المثية عاجلت جيان جلياتسوفات في عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان في هذا الوقت كله يغادر باثيا أو ميلان ، وكان يحب الدسائس أكثر مما يحب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تستفد نخب عقله ، فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيما يشمله قواعد تضمن صحة الشعب ، وعزل المصابين بالأمراض المعدية عزلاً إجبارياً (٧) . وبدأ يشيد تشيرنودا دي باثيا Certosa di Pavia وكندراتية ميلان ، واستدعى مانيول كريسيلوراس Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية في جامعة ميلان ؛ وعضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واعتز بصحبتهم ، ومد القناة العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى باثيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومخترباً ميلان ،
وسائرآ في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروى مائة آلاف من الأفدنة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ، وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في المنسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ؛
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناع الأسلحة ما يكفي
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام^(٨) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكا
الذين أفقرتهم المنازعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالآلاف إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة المنسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جلياتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعللة المنسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعيان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٢٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وخیلها تسافر طول النهار - وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للدولة في فلورنس
عام ١٤٢٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مايون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً^(٩) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلان Wenceslas أكثر من تنويع
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا اللقب ، وحين خلع عليه هو وورثته
دوقية ميلان إلى أبد الدهر ؛

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
 چيان ماريا فسكونتى **Gianmaira Visconti** (*) أكبر أبناء چيان كان في
 سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
 قادوا جيوش چيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ؛
 وبينما كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
 القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على فيرونا ،
 وفيشنلما ، وپلوا ، وخضعت كل من مسينا ، وپروچيا ، وبولونيا
 إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ،
 لأن چيان ماريا **Gianmaria** ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدن ،
 ووجه كل اهتمامه لكلاجه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويثلج
 قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الآدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
 سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١٠) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
 من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فليو ماريا فسكونتى ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
 وجده ، وجلده ، وأطامعه وسياسته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
 به چيان جلياتسو من شجاعة ممتزجة بالهذوء ، أضحي في فليو جيناً ممتزجاً
 بالحمول ، وخوفاً دائماً من الاغتيال ، واعتقاداً لا يتزعزع في غدر الجنس
 البشرى لا يتفك يراوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا چيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
 والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل دسائسه ودهائه لا غير أن يبقى إلى آخر
 أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ،
 وتزوج بيتريس تندا **Beatrice Tenda** طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(٥) لقد كان چيان جلياتسو يدهو الطغاة أن تهيه ولداً ذكراً ؛ فلما نال أميته أظهر شكره
 واعتباطه بأن أقدم أن يحمل جميع نسله اسمها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة سافوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عسماً وجود ولد له ، واتخذ له عشيقه ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه بياثكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهور العلماء إلى جامعة پاڤيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برنندلسكو وإلى پزانلو صانع المدليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى الفلاحين من الاضراب الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسته الخارجية البارعة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وپياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بریشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرجم بهم من حروبهم الداخلية ، وشجع الزواج بين الأسر المتنافسة ، ففضى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ، واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ، وأخذ الأهولون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلي يتذمرون ، ويتكاثرون ، وينعمون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتدرين ؛ لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يحلوا محله ، فكان يؤلهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يرجو من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أخوه . ونشأت من حروبه مع البندقية وفلورنس طائفة من المحاربين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليوني ، وجرميتولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتر اتشيو Fortebraccio ، ومتسوني Montene ، وبتشينينو Piccinino ومودسو أنسلولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودسيو هذا صبيّاً ريفيّاً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمخاريات ؛ وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره في خدمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عطاياها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متفضية كامل سلاحها وأرغمت السجناء على إطلاق سراحه ؛ ثم عين قائداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد إقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وسرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل للجندي النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقفازين ، والمصارعين في جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، ويمشي حاراً الرأس صيفاً وشتاء ، ويجتذب محبة رجاله بالاشتراك معهم في تحمل المشاق وفي الطعام ، وفي قيادتهم إلى النصر الذي يدر عليهم المغامر الكثيرة بمهارته في الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه في شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تافى سلاحها ، في أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحببه برعوسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع في أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد في اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصله عنها مراعاة مبدل أو ونخز ضمير . وحارب على التوالي في صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلهو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولي (١٤٤١) ، ولما توفي فلهو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتي ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا الرأي ، وأعلنوا جمهورية سموها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذي أدب ثيودوروس وهدى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة في المدينة لم تنفخ على رأي ؛ واعتنمت المدن التابعة لميلان هذه الفرصة السانحة وأعلنت استقلالها ؛ وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ؛ ولاح

خطر هجوم البندقية و فلورنس على ميلان ؛ وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق أورليان ، والإمبراطور فرديريك الثالث ، وألفونسو ملك أرغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردما وأعطوه بيريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصدد الأعداء بما أوتي من نشاط وحسن تدبير ، ولما أن عقدت الحكومة الصلح مع البندقية دون أن تستدير برأيه وجهه جنده ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسطهليل الجواهر الجوع ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم ذهبت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل عن كل أسرة في المدينة ، وخلعت عليه سلطة الدوق غير عابثة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردما عهداً الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويعمل بجهد ، وكان من حين إلى حين ياجأ إلى أعمال القسوة والغدر ، متلهاً إلى فلاك بمصلحة الدولة ، ولكنه كان يوجه عام عادلاً رحماً . وكان من عيوبه إحساسه المرفف بجمال النساء إحساساً طائفاً لا يقف عند حد ؛ وحدث أن قتلت زوجته المهذبة عشيقته ثم ماعته ؛ وقد وادت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشؤون السياسية ، وحببت الشعب في حكمه بما كانت تقدمه من غوث إلى المحتاجين وحماية المظلومين . وكان يصرف شئون الدولة في كفاية لا تغل عن كفايته في قيادة جندها . وكان النظام الاجتماعى الذى فرضه على المدينة سبباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها لو كادت تنسبها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع ببنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco لينخلها حصناً ضد خصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكاتب

الإنسان فيليفو Filelfo ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى قتشيندسو فيبا Vincenzo Foppa أن يأتي من بريشيا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هددته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشى الأقوى وصداقته المتينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته إپوليتا Ippolita بألفنسو بن فرديناند ، وأمن شردوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتَمرون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام مئة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو مارياسفورديسا قد ولد فى أحضان النعمة فإنه لم يتلق دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يجد لذة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثه ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكونتى عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى نأر لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألياني Girolamo Olgiati أحزنه أن يغوى الدوق أخته ثم ينبتها ؛ وحسب جيوفنى لمبونياني Giovanni Lampugnani أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان نقولو منتينو Niccolo Monteno قد علمهما كما علم كارلوفسكونتى تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبدين من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء البصالحين دخلوا كنيسة القديس اسيفن ، حيث كان جليانسو يتعبد وانهالوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمبونياني وفسكونتى قبل أن يرحا مكانهما ، وحلب الحانى تعذياً لم يكده يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يندم على ما فعل . ويدعو الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أبد الدهر Mors acrbā, fama perpetua » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفورديسا ، وظل يحزبا الجولف والجبلين ثلاث سنين يتنافسان للامتصاص على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والخداع ؛ وكان الفوز في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفورديسا Lodovico Sforza رابع أبناء فرانتشيسكو اسفورديسا . ولقبه أبوه مورو Mauro ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو il Moro (المفرى) — لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساخر ، وأضحت بذلك الشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو Moro ومعناه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة (Castello) . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليفو الذى أمده بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن بياتكا حذرت العالم الإنسانى بقولها ، « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يحذق ابنها فى الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تحرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه واثماً من أعظم رجال التاريخ تحضراً

ولم يكن وسياً ؛ فقد كفاه الله شر هذا العائق الذى يلهى ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً فى الطول والانحناء ، وذقنه ممتلئاً ، وشفته شديدتى الانطباق ؛ ومع هذا فإن فى صورته الجانية المعزوة إلى بولت ريفو Boltraffio ، وتمثاله المحفوظين فى ليون Lyons والوثر قوة هادئة فى الملامح ، وحساسية فى الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين فى عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه فى معظم الأحيان مراوفاً ، ولا تجسده أبداً ذا ضمير حى ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ ولقد كانت هذه هى العيوب التى يشترك فيها سامة النهضة ، ولعلها هى العيوب التى لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن فى هذا القول من قسوة . ومع هذا فقلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه فى رحمته وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوى الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالخرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان لدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوج المزخرف للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى العزلة ، يرهب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال الجدية ، يسميه جوتشياردينى Quicciardini العاجز ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذى كان يعجب به إعجاباً ملوّه الحسد ، ويثق به ثقة مزوجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما فى لقب اللوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذى يجلس على العرش ، ويتقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء لدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت چيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولى عهد عرش ناپلى ، أن يزحف بجيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحق .

وكان حكم لدوفيكو يتسم بالحزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عشته للصيفية فى فيجيانو مزرعة تجريبية واسعة ، ومحطة لتربية الماشية ؛ وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ؛ وكان يصنع من ألبان ماشيته زبدًا وجبنًا لم تعرف إيطاليا نفسها نظيرًا لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الأثيران ، والبقر ، والجاموس ، والضأن ، والمعز ترمى فى الحقول وعلى سفوح التلال ؛ وكانت اسطبلاته الربعة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الخيل فى أوربا . وكان يشتغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوربا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والخفرون للخشب ، وصناع الميناء ، والخزف ، والفسيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع للطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج الستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم تعج بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالحلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصدرون ما يكفى منها لابتساع أذوات الترف الأرق منها والى تستورد من بلاد الشرق . وحرص لدوفيكو على أن ييسر حركة مرور للناس والبضائع ، وذهب الناس أكثر مما لديهم من الضوء والهواء^(١٢) فأمر بتوسيع الشوارع الهامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة **Castello** قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى مهاء المدينة كتلرائيتها للكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان^(١٣) ، وبلغت من الرخاء فى عهد لدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد چيان

جلياتسو فسكونتى نفسه . ولكن الناس أنحلوا يضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يذهب لتقوية نائب الملك وزيادة أهبة البلاط لا لتثقال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهد حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من فلاح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشعب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولودى Lodi . وكان الدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولمعونة جامعى پاڤيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الغنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت للدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أظرف أميرات فرارا وأكثرهن استئثاراً بالحب (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفاء لبيتريس دست العلواء المرحه ، ذلك أنه كان وقتئذ فى من التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له عدداً من التحليلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الظريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيه للسيدة الجياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر بيتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخذها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالها أن تجد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gellerani الحسنة آخر عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدهى من هذا وأدبر أن للدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما مثل فى هذا قال لسفير فيرارا إنه لا يطيق لإبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وعقله . وأنكرته بيتريس بأنها ستعود إلى فيرارا ، فخضع الدوفيكو وأقنع الكونت بريخنى بأن يتزوج تشيشيليا .



(الخريطة رقم ٣)

وكانت بيتريس فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى
 للدوفيكو ؛ ولم تكن بارعة الجمال ، لكنها كانت تفتن من رآها بمرحها البريء
 الذى كانت تستقبل به الحيلة وتستمتع بها وكانت قد نشأت فى نابلى ،
 وتعمست فى أساليبها المبهجة ؛ وغافرتها قبل أن تفقدها صدقها وأمانتها ،
 ولكنها أخفت منها إسرافها وخطوها من الموم ، فلما أفاض عليها للدوفيكو
 من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها : «يلان إنها
 «جنت جنونا بحب الإسراف»^(١٤) . وكان كل من فى المدينة يغفر لها هذا
 لأنها كانت تنشر المرح البريء فى كل مكان - «تقضى الليل والنهار»
 كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين «فى الغناء والرقص وجميع أنواع
 المسرات» حتى سرت روحها فى جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه البهجة
 عند حد . ووقع للدوفيكو الوقور الرزين فى حبها بعد بضعة أشهر من
 زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن للقوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ،
 لا قيمة لها إلى بجانب سعادته الجديدة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل
 إلى روح الشباب ، فتعلمت كيف تخطب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها
 بشئون الدولة ؛ وأدت لزوجها فى بعض الأوقات خدمات جليلة بأن كانت
 سفيرة له لا تستطيع مقاومتها ، ورسائلها لأختها إزبلادست التى فاقتها شهرة
 طاقة من الزهر العطر وسط الأجمة المكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه بيتريس تنزعم الرقص ، والدوفيكو
 الكادج يودى تفقات الحفلات ، أضحى بلاط للأمراء لا فى إيطاليا وحدها ،
 بل فى أوروبا بأكملها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ،
 ببرجه الأوسط الشامخ ، ومناهة حجراته المترفة التى لا تعرف بدايتها من
 نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافله الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ،
 وطناقه العجمية ؛ وصحفه التى نقش عليها مرة أخرى قصص طراودة
 ورومة ؛ هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو مبولارى أو كروستوفورو رومانى ، ولا يكاد يخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن الدونانى ، أو الرومانى ، أو الإبطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتى أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والجواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصنيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبهاء . وبينما كانت فاورنس ترتعد فرقاً أمام سفرو ولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليفة تسود عاصمة للوثىكو . وكان الأزواج يتغاضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاعون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة المقنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تستر ما لا يحصى من الآثام ، والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد للعدة لغزو إيطاليا ، أو كأن ناپلى لا تتأمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه الفصيح البايغ فى كتابه تاريخ ميومو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمرائها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجديدة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثنى عليها كل لسان حتى كأن منيرفا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منيرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجمعها العلمى الطريف ؛ الذى دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفورديسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالات لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم وأنار الآفاق ، فيه سكنت رباب الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ، وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تردد أصدااء الأغاني والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى يخيل إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل له فى العالم (١٧) .

ولعل بتريس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدمار يلدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكرأ فى عام ١٤٩٣ شفى مكسميليان باسم اشيبينه ، وارث عرش الإمبراطورية : وتنجرت بتريس فلم تكن تدري ماذا يكون من أمرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد نخلعه جيان جليانسو بمساعدة أهل ناپلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون له ولد ، فالمفروض أن هذا الابن سيرث الدوقية ، مهما يكن مصير لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر يرسل إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفورديسا ابنة أخيه ويزودها ببائة مغرية مقدارها أربعائة ألف دوق (٥٠٠,٠٠٠ د. دولار) ، على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبرطوراً ، لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبتنا أن نضيف إليه أن الأباطرة اللذين نخلعوا لقب الدوق على المشكوكين المتولى شئون لحكم قد أبوا أن يوافقوا ، إلى أن يلقب به الحكام من أسرة اسفورديسا ؛ وكانت ميلان من الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولاً بكلايه وظيفاته شغلاً يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته إزبلا ذات الروح الحماسية قد تبينت الاتجاه الذى تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جالس ألفونسو على عرش نابلى ، واتخذ له سياسة معادية عداء صريحاً لنائب الملك فى ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلى ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورلى Forti - التى كان يحكمها أحد أفراد أسرة امفوردما - مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنسو ده ميديتشى ، صديق للوفيكو ، قد توفى فى عام ١٤٩٢ ، ودفع اليأس للوفيكو إلى اتباع وسائل مستبسة لحماية نفسه ، فعمد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، ولورنسى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسى بلامقاومة فى شمالى إيطاليا حين يعترزم شارل تأييد حقوقه فى عرش نابلى .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ، وانضاف للوفيكو شارل ، ودعاهم بالنجاح والتوفيق فى حملته على نابلى . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى امفوردما بمجموعة من العلل ، وظن خطأ أن للوفيكو دس له السم ، وفعل للوفيكو ما يقوى هذه الريبة إذ جعل فعمل على أن يخلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفى هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسى آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التى يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكونى . وتبين للوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأً هوبقاً حين رجب بشارل ، فأسرع يقاب مياسته رأساً على عقب ، وسعى إلى عقد « حلف مقدس » من البندقية ، وأسبانيا ، واسكندر السادس ، ومكسميليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . فإكان من شارل إلا أن رجع على أعقابهم مسرعاً ، ومضى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسا



(صورة رقم ٢) كرستوفودو سولاي
صورتان قبريتان تملان للرفيكر الموزو ويتريس دست في
تشيرتوزا دي باليا



(صورة رقم ٣) من عمل لوكا سنيوريل
تخل نهاية العالم - ظام في كندر اية أرقيمو سيد سان برونزو
(الظفر ص ١١٦)

إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفخر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهري : فقد ألقى على الفلاس درساً قاسياً ، خدع أورليان ، وقاد الحلف إلى النصر . وبدأ أنه أصبح آمناً في مركزه . فحفف من يقظة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحريات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعضاها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريدسيا كريفيلي Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانتها وتحملتها على مضض ، ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بوالدها ، وأما للدوفيكو فكان يتردد بين عشيقته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ، واعتكفت بيتريس مرة أخرى في عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميتاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهي تعاني آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء في المدينة وفي الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله في ميلان من قبل » ، وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والندم فكان يقضى أياماً طويلاً في العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوي الذي قلما فكر من قبل في الدين يرجو إلا مرحة واحدة — هي أن يلقى منيته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها المغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفي الدولة ، ومنذوييه ، وأطفاله ، ويحضر الصلاة ثلاث مرات في اليوم ، ويزور في كل يوم قبر زوجته في كنيسة ساننا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie ، وعهد إلى كرسstofورو سولارى أن ينحت لبيتريس تمثالا مضطجعاً ، إذ كان يرغب في أن يوارى معها بعد موته في قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الدشرتوازا دى بافيا Cetrosa di Paira بخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى لدوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بتريس وليوناردو .

وسارت المأساة إلى غايتها سيراً حثيثاً ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى عشر ملك فرنسا ؛ ولم يكده يجلس على العرش حتى أكد من ثورة هزمت على إميلياك ميلان ، وأخذ لدوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ، فقد ذكرته مدينة البندقية في غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجمل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكده هذا الزائد يبصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين لدوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرناردينو داكورتى Bernardino da Corte كبحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ لدوفيكو طريقة متخفياً (في ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفللمبيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه لدوفيكو في يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول لدوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قطنة يانة أفطع من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفللمبيو بأن يؤدى البلد المفتوح نفقات الزحف ؛ فأخذ الزائد يجي الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذ الناس يتمنون عمدة لدفيكو . حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والحرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجيء إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأسير فرنسي هو الفارس بايار **Chevalier Bayard** الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروساً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الحمل بمثله ،
بل أخذت الحامية العسكرية في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى نقل للوفيكو مقر قيادته إلى باقيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ ، وعجز عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يفوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما نهاهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى جيان فرانتشيسكو جندماجيا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيتريس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانتشيسكو هذه المهمة ، ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع
الفرنسيين^(١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا **Novara** قاد للوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان ، ولكنها ارتدت على أعقابها عند أول صدمة وولت الأديار ،
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ، ولما حاول للوفيكو الفرار
متخفياً ، غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهدوء . ولم يطلب
إلا أن يوثق إليه بنسخته الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته في باقيا .
واقيد بشعره الأشيب . وسط الجموع الساخرة في شوارع ليون **Lyons** ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك محتفظاً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليسل
سانت جورج **Lys-Saint George** في برى **Berry** . ورفض لويس الثاني
عشر أن يقابله . وتجاهل رجاء لإمبراطور مكسيميليان أنه يطلق سراح الأمير
المهشم ، ولكنه سمح للوفيكو أن يتمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الحندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض لدوفيكو وأضحت حياته في خطر بعث إليه لويس بطيبه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقزاه من ميلان ليسايه ، ثم نقله في عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول لدوفيكو الهرب في عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه في الغابات ، واقتفت كلاب الصيد أثره ، وشدت عليه من أجل ذلك الحراسة في سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن في جب تحت الأرض . وهناك في السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات في ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة البهجة التي كان يستمتع بها يوماً ما في عاصمته الرحلة . وكان حين وفاته المنية في السابعة والخمسين من عمره (٢٠) .

كان لدوفيكو في حياته قد أجرم في حق الرجال والنساء وفي حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يعز الرجال الذين جاءوا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفي ذلك يقول جرولامو تيرابسكي Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجلم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واقفون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أنفائها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهندسين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمباني الكثيرة الفخمة التي أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة باقيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم في ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التي وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط للدوفيكو وبيريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن دياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشعراء ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يبطئه به شعر . وكان سرافينو الأكويلائي Serafino of Aquila دميماً قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيريس وأصدقائها ، فلما توفيت خرج خلسة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قدميها الرقيقتين . واستقدم للدوفيكو كاملى Camelli وبلينشيونى Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر النبيل الشريف . وكان بليذشيتونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن يعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ للدوفيكو شاعراً البارودياً يدعى جيمبار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ، وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بدبعة ومغلقة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ؛ وكان شاعراً بحق ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاوره شعرية جلدية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ؛ ذلك أن

للمهندس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في ممداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الخيوش أنفسهم أصبحوا ممن يفتشون الأغاني الشعرية . كانت خير القصائد في عهد آل اسفورد هما هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى نقولا دا كريجيو Niccolo da Correggio ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقى بميلان محباً في بيترس ولوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، وألف أبلى أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيتشيليا جلراني عشيقة للوفيكو هي الأخرى شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ، وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام للوفيكو .

ولم يكن للوفيكو يضارع لورنتسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناقشتهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيلانو Francesco Filello ، الذى رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشتائه ، في تولتينو ، وتلقى العلم في بلدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتت له الفرصة لزيارة القسطنطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جاءها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسلوراس John Chrysoloras وتزوج بابنة جون ، وظل سنين طوالاً موظفاً صغيراً في البلاط البيزنطى . فلما عاد إلى البندقية كان هلستيا بارحاً يفخر ، وله بعض الملقب ، بأنه لا يوجد إيطالى غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تمكنه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلقى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ،

وكانت البندقية تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاين اللغتين وآدابهما أجراً عالياً غير معتاد وهو مائة سكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرت به بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علماءها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لي . . . واسمى يجري على كل لسان » . ولا يفسح لي الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لي النساء أنفسهن ، ويظهرون لي من الإجلال والتعظيم ما يخجلني . وكان يستمع لدروسه أربعمائة شخص في كل يوم ، معظمهم من الرجال المتعلمين في السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ» (٢٢) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليفلو كان ميالاً إلى النزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه إلى فلورنس — نقولو ده نقولي ، وأمبروجيو ترافرساري وغيرهما . ولما سمع كوزيمو ده ميديتشي في قصر فتشيو ، حرض فيليفلو الحكومة على أن تعلمه ؛ فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم في «سينا وبولونيا ؛ وأخيراً اجتذبه فلپوماريا فسكونتي (١٤٤٠) إلى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذي لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا في العام ، وفيها قضى فيليفلو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليفلو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتي في كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات في اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ؛ ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتي ، أو كتب أفلوطينوس ، وكان يأتي خطيباً عامة في الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة في فرانتشيسكو اسفوردسا . وعشر «قصائد» في الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائي ، وألني بيت وأربعمائة من الشعر اليوناني ، وكتب عشرة آلاف بيت في الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

للشرعيين فضلا عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلا على خياناته . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها متسعا من الرقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو انقمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصريه في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات التمافية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقد أخطأ أن جعل مجيئين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاءة . لكن علامه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذى يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووهبه كيساً به ٥٠٠ دوقه (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بارسو Bprso في فيرارا ، كما استضافه المركز للدوفيكو جنلساجا في مانتوا والطاغية مجسمند ومالتستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانشيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوى تليكا في أداء مرتبه ، فعاد فيللفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن يَحْم حياته بالقرب من لورنلسوده ميديتشى ، وأن يكون أحد البثلة الممتازة التى تحيط بمزيد الرجل الذى رشحه هو للإعدام . غير أن لورنلسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليونانى في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيللفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شذى عطر النهضة الإيطالياية الفذة ، التى يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب محبوباً وقتلاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة
 حكام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسمين
 ليزينوا لهم عراصمهم ويخلدوا أذكراهم ، وكانوا ينفقون في هذا التنافس
 أموالا قلما تخصصها الديمقراطيات للجمال ، أموالا لم يكن يستطيع تخصيصها
 للفن لو أن ثمار الجهود والعقوبة البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس
 المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الزمن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً
 بطانة الملوك ذا ذوق أرستقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في
 شكله وموضوعه بحاجات العظماء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك
 هو فن النهضة على حين أن أنبل الزنون وأعظمها هو الذي يخلق للجواهر من
 كدحها ومن ثمار هذا الكنح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس
 للزوطية الكبرى وهياكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكتدرائية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ،
 واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون
 يجتمعون في مبناها الضخم الظليل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا
 العهد المتشكك يعززون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم
 المشترك . وكان لما بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسوفسكوتشي (١٣٨٦) ،
 وقد وضع تصميمه على نطاق خلاق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم
 بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم
 بيجان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت
 بمرض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمان قليل . وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صومر ١٥ *Mariae nascenti* « ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاء . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ؛ فأما المهندسون من أهل الشمال فقد جاءوا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أفاضوا عليها الزخرف ، وضعف التناسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين الحائنين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي بلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أتموا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانها ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامنتي . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المتفرقة الفخمة في تاج موحد ؛ لكنه رفض آراءهم ؛ ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفاني أنطونيو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي بافيا ؛ وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهندسين ؛ ولهذا لم يكرنوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ؛ وقضى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ - ١٥٢٢) ، ومع هذا فلن السقف المستدير لم يتم إلا في عام ١٧٥٩ ؛ كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (١٨٠٩) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثمانية كنائس العالم من حيث الحجم ، فقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تزامت من هذا الشرف الخداع ، شرف الضخامة ؛ إلى كنيسة القديس بطرس في أسيديا ،

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المنارة القائمة في السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة العالية البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تذلل من مجدها ومعظمها . وبالتنايل البالغ عددها ألفين وثلاثمائة والى تغطى هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والخلجان . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بجهد كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وواجهة البناء منخفضة انخفاضاً يتناسب مع سعتة . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ، وليس فى ومع الإنسان أن يشاهد متاهة العمدة التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبذل إلا إذا طار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها ومط الهواء ، وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعائم ، وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحمة . ثم يخرج فجأة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمنارة اللتين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلما لألاء حجرياً ، وعليه أن يزاحم بمنكبيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام العطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والنيجان . والعمود . والقباب . والتنايل . والمحارب ، والألواح الزجاجية الملوونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكنترايسة هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان بجلاتسو فـ « كرنى » ، وإذا كنت تشرتوزا باقيا هى ضريح لدوفيكو وبيريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يخلد ذكرى فرانكشيسكو سفيردسا . وأراد سفيردسا أن يخططه بطريقة « خائبة » بأمل أن يوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الذائعة الصيت . فاستدعى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفروينو Antonio Averulino

المعروف باسم فيلاريقي *Filarete* ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسي اللباردي ؛ والراجح أن برامنتي من المهندسين الذي أنشأ القناء الداخلي ، وقد أنشأ في مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أعظم ما في ميلان من أبحاث حتى دكت الحرب الأوروبية الثانية معظم أجزائه وتركتها خراباً تنعى من بناها .

وكان لدوفيكو رحاشيته يرون أن فنان ميلان الأدهم هو برامنتي لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولد دوناتو دانيولو *Donato d'Agnolo* في كاستل ديورانتى *Castel Drante* القريبة من أربينو *Urbino* وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتي ومعناه الشخص الذي يلتهب بالرغبات الجامحة التي لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا *Mantegna* ؛ وتعلم فيها ما يكفي لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رائعة للعالم الرياضي لوكا پتشيولى *Luca Pacioli* ؛ ولعله التقى في مانتوا بليون باتستا ألبيرتي *Leon Batista Alberti* الذي كان يصمم كنيسة سانت أندريا *Santi' Andrea* ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة في فن المنظور نقات برامنتي من التصوير إلى العمارة ؛ ونشأهده عام ١٤٧٢ في ميلان ليدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذي يعزم القيام بأعمال جليلة . وأتيحت له حوالي عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هي تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو *San Satiro* الصغيرة . وقد أظهر في هذه الآلة الفنية المتواضعة طرازه المعماري الخاص في القباعات نصف الدائرية ، وحجر المقدسات ، والسقف المقبة المثمنة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التي تعلوها كلها طنف رشيقة ، والتي تزدحم بعضها فوق بعض في صورة جامعة تخالب اللب . ولما تجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبا ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنقش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تخدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك في أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة ساننا ماريا دى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمدانخل المعمدة للطرق المنظرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوروبية الثانية . ولما سقط لدوفيكو رحل برامنى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يهدم رومة ويبنيها من جديد .

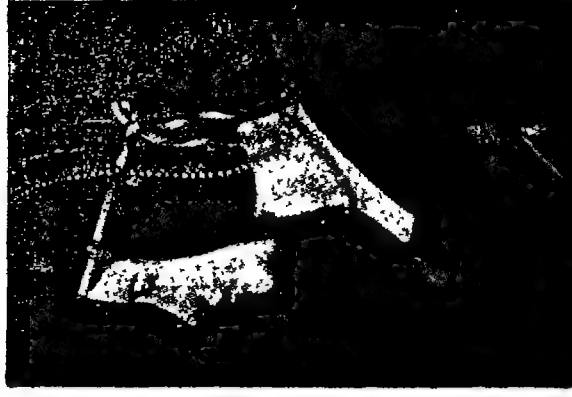
ولم يكن المثلون الذين فى بلاط لدوفيكو فنانيين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجيلو ، ولكنهم نحتوا للتشيزنوزا ، والكندرائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة بخلاصة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذى أنشأه للدوفيكو وبياتريس قائماً ، وكسب جيان كرسstoforo رومانو محبة الناس جميعاً بظرفه وغنائه العذب ، وكان من كبار المثلين فى التشيزنوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيترىس بعد أن ظلت هذه المدينة نواح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزيبلا مدخلها ظريفاً لحجرة مكتبها فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدليات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أرينزو ليعمل فيها عند الدوقة إلزبتا جندساجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب رجل البوط لكستجليونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدليات فى ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradossa ، وهو الذى قطع الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيترىس ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشناميوفا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى بلدوا ، وقام أكثر

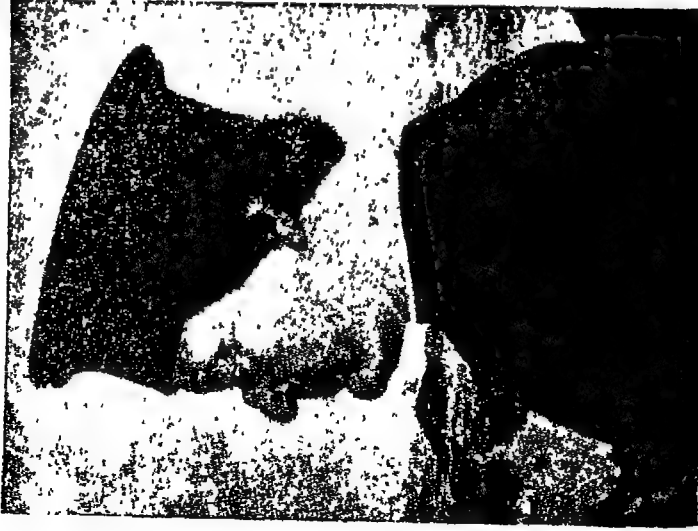
أعماله في ميلان ، وذاعت في أيامه شهرة مظاهراته التي صورها في سانت
يستورجيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استفسراد القديس بستانه
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجنينوفى الذى نسج
على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعدراء في معرض
بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح التي العمساق التوى ؛ وترك لنا كذلك صورة أنيقة لجيان
جالياتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكوزوناتا Ancoronata بلوى صورة للبشارة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع للشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عند اللوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ؛ ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير عزيزه المصغرة
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الثلاثة
المحفوظة في المعرض التوى بلندن ، ولكن أجمل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبروزيانا : إحداهما لشاب جاد غاية الحد لا يعرف من هو (*) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة اللوفيكو غير الشرعية . وقلم أفلح فنان غيره
في إدراك المفاتن المتضاربة لفتاة تتصف بالحشمة والبراءة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقامى الأمرين من جراء نزوح ذوى المواهب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المغريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخللوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومتقن بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التي سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج التومون Torre del Comune ، وبرولو

(*) يعزو بعض العلماء هذه الصورة لليوناردو دالتشى وربما كانت تمثل فرنكينو جفوره
Franchino Gaffuri ، وهو موسيق في بلاط اللوفيكو .



(صورة رقم ٤) من عمل أيبوروچو دا
پر دیس او لیوناردو دالشتی - صورة پانکا
اسفوردسا ٤ فی الہانکوتیکا امپروزیانا جھلان



(صورة رقم ٥) من عمل پورو دیلا فرانٹیشکا
تھل اللوق فیلیرچو دا متی فیلٹو فی سمرش امیزی ، بفلورنس
(انظر ص ١١٢)

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتدرائيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتدرائية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جميلا في الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسstofورد سولارى القبا الحلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تماثلان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار ليلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين ليلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثنيان متحضران اتخذا لها مكاناً في واجهة كتدرائية مسيحية أيام لدوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجل درة في برجامو **Bergamo** هي الكابلا كليوفى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندق المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تثوى فيه عظامه وأن يكون لقبره شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفنى أنطونيو أماديو المعبد والتبر ، وحرص على أن يظهر فيهما الروعة والذوق السليم ، ثم أقام سكستس سيرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تماثال فارس من الخشب ، لو أن فيروتشيو لم يتصّب لهذا القائد العظيم تماثالا آخر من مادة أقوى وهي البرنز لكان لهذا التمثال الخشبى شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريشتلى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفنى بلينى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبناقية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها النابيين فنتشيناسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى الباقين الأخيرة من عمره فى مستط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشيندسو جيفركيو **Vincezo Giverchio** فلريانو فيرامولو **Floriano Ferramolo** شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس جيرولامو روماني المعروف باسم رومانينو مع فيرامولو ، ثم درس فيما بعد في بلدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم ومتر الحاربي ، والصور ، ألوانها ممتازة ولكن خطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع استيفانو لمبيرتي **Stefano Lambertini** في كنيسة سان فرانتشيسكو . وسما تلميذه السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، اللوف باسم موريتو البريشياني **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانها بأن مزج مجد البساطة قوى الإحساس المرفف بالعاطفة الدينية التحمسة التي ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم موريتو في كنيسة القديسين نادسارو وتشيلسو **Nazaro e Celso** حيث وضع تيشان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة تنوير العذراء . وصورة الملاك الأكبر التي بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملائع من أجل الأشكال الموجودة في الكريچيو . وكان في وسعه أن يصور كل ما شاء صوراً لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشان ؛ وتكشف صورة سالومي عن وجه من أظرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالنيابة .

وجعت كريمونا حباتها كلها حول كنيسها الكبرى التي أنشئت في القرن الثاني عشر وحول البرج **(Torrazo)** المجاور لها وهو برج يكاد يضارع برج چيتو والممرادة **Giralda** . ورسم چيوڤاني ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ، المسمى البرودينوني **Il Prudenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دعامه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع يحمل صليبه . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من ذوى المواهب العالبة في فن التصوير الكريموتاني : أسرة بيبي Bempi (وقد أنجبت بنيفادسيو Bonifazio ، وبيديتو Benedetto ، وبيجان فرانتشيسكو وأسرة بكاتشيني Boccaccini وأسرة كامبي Campi . ودرس يوكاتشيويكاتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكل أنجوا في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كندرائيتها صور فيها العنراء ، وواصل ابنه كاملو Camillo أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو Giulio وأنطونيو ولدى جلبرتو كامبي وپتردينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا في كريمونا ثم رسم فيها صورة المناسم في المعبد . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددى الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافينشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الثمانية في العصور الوسطى في الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فننشي التي تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلا . وكانت أمه كاترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذي أغواها پيرو دانطونيا محامياً على شيء من الثراء ؛ ولما ولد له ليوناردو تزوج في عام مولده امرأة من طبقتهم ، واضطرت كاترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذي كان ثمرة اتصالها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ؛ فنشأ ليوناردو في نعيم شبه أرستقراطي ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه في هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قريبة من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بفنائه وبرزفه على العود ؛ ودرس كل شيء في العالم الطبيعي بشغف . وصبر ، وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعلم والامن اللذين اختلفا اختلافاً عجيباً في عقله منشأ واحد - هو الملاحظة المفصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذته أبوه إلى مرسم فيروتشيو في فلورنس . وأقنع هذا الفنان

المتعدد الكفايات أن يقبله صديقاً يتمرن عنده . والعالم المتمددين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة **تعمير المسيح** التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجمال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة **التعمير** هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة القرنين صورة **البشارة** المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك السمع والفتاة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت الأحوال السيد پيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩) ، وتزوج بأربعة نساء واحد بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لپيرو طفلاً ، أفسح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة **القريسي لوقا** . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصيادلة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى ساننا ماريا نوبا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص الدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة **القريسي جيروم** النجيلة ، الدالة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة **البشارة** الموجودة فى معرض أفيزى . واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين للمثول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لحاكتهم بتهمة اللواط . ولسنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيو عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه^(١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان اللوسيمي الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في عخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أجبائي » أو « أعرز أعرزائي »^(٢) . ولسنا نعرف ماذا كانت علاقاته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره المصلات الجنسية أياً كان نوعها^(*) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في السبب الذي دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو ونفر قليل غيره دون غيرهم مع أن اللواط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعتقاله .

ويبدو أنه حمل الأمر على محمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وعرض على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسوم في حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لمحراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يقم بما عهد إليه ، فأخذه بدلاً منه غرلندايو وأثمة فليينولى ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين - ولسنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان - لرجلين بالحجم

(*) ولم يستشيطون غضبا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسمى إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أحط أجزاء جسمهم . . . (٣) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتدعوكها إلى الاشتزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة القائمين بها والفريزة المكبوتة لفقدت الطبيعة النوع البشرى على بكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً في مؤامرة الهاتسى على لورندسو وجوليانو ده ميديتشى . ولعل ليوناردو صاحب الولوج المتيقن ببساطة الجنس البشرى وألامه قد شعر ببعض المتعة في هذا الواجب البشع البغيض .

لكنه والحق يقال كان مولعاً بكل شيء ؛ فقد كانت جميع أوضاع الجسم البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه في الصغار والكبار على السواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تملوج أعواد التمتع في التحول إلى طيران الطير في السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال من تحات وارتفاع ، وجميع التيارات والدوامات المائتة والهوائية ، وتقنيات الجو وظلاله ، وبدائع السماء التي لا تبلى جلستها — كل هذه كانت تبلى له حجة غاية في العجب ، لا ينقص التكرار من روعتها وغرابتها وأسرارها حتى لنجد ملاً آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التي لا تحصى . ولما طلب إليه رهبان سان اسكوپيتو San Scopeto أن يرسم صورة لمبدهم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم والأشكال أدت به إلى أن يفضل في التفاصيل وأن يعجز عن إتمام صورة عبادة المحوس .

لكن هذه الصورة رغم هذا الانقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم الذي بنيت عليه رسم على طراز هندسى دقيق رومى فيه فن المنظور مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع الرقعة التي رسم عليها مربعات تنقص تنصاً تاريخياً ، فقد كانت نزمة ليوناردو الرياضية تنافس على الدوام نزعمته الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو الفنية كانت وقشدة قد تكونت ونمت ؛ واتخذت صور العنساء الوضع والملاح التي احتفظت بها في جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور المحوس تصويراً ينم عن فهم عظيم عجيب — في شاب مثله — لآخلاق الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التي في اليسار دراسة حالم مذهول بحق للتفكير نصف التشكك . كأن المصور قد أصبح

في هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد لبحث فيه في شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض خيلاء العالم ، ثم وجد ضالته في طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآلة الفنية التي لم تتم ، والتي كاد الزمان يذهب بمعالها ، معالقة الآن في معرض أفيزي بفلورنس ، ولكن فليبنواي هو الذي نفذ الرسم الذي ارتضاه الإخوان الإسكوبيتيون . فقد كان طبع إوناردو ومبصره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا في حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم في عقاه صورة له مسرقة في العظمة ، ثم يفضل في يسداء التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقاً بعيد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، ومجاري الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها في ضوء خفي من الظلال والقتام ، وينهاك في فلسفة الصورة أكثر من انهاكه في تنفيذها وعملها ؛ ويترك غيره ما هو أقل من هذا من الواجبات نعتي بذلك تلوين الأشكال التي رسمها على هذا النحو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها في يأس بعد لإجهاد طويل للجسم والعقل لما وجدته من نقص في الصورة التي صاغها يده من المادة التي لديه فلم ترق إلى مارسمه لها في أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغذها قوى مطردة النماء . لقد نال كفايته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ؛ وقال في نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته اللذاعة الصيت :

سيدي الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فتبين لي أن اختراع هذه الآلات الساففة المذكور واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جترأني هذا على أن أتصل ببعظتكم دون أن أبغى تخطئ الإساءة إلى أحد غيري ، لكنني أكشف لكم عما عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم شرحاً وافياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١- عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصاحب الانتقال بسهولة

٢- إذا حوَصر مكان ما ، فلنأى أعرف كيف أقطع الماء عن الحنادق ، وكيف أقيم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسلك الجدران وغيرها من الآلات

٤- لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول البرد . . .

٥- وإذا اتفق أن كانت المعركة تدور في البحر ، فلأن أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦- ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بخفر الكهوف والطرق السرية الملتوية ، أخفها دون ضجيج ولو استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهرجار .

٧- وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المتراسة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تحطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن تزحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨- كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩- وحيث يتعذر استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات(*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزوّدكم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠- واعتقادی أننى أستطيع في وقت السلم أن أرضيكم بقدر ما يرضيكم

(*) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لذف الحجارة والمذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى فن العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل عملى فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيفضى مجداً خالداً وشرفاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمير والدكم وعلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فلئى أعرض استعدادى لتجربته فى حديثكم أو فى أى مكان ترون عظمتكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

ولسنا نعرف بماذا أجاب للوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب « المغربى » . وتقول إحدى القصص إن لورندسو قد بعثه إلى للوفيكو ليقدم إليه عوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاها لنفسه « بأعظم آيات الخضوع والولاء » بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفحات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن للوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزلة التى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب ناب - قد يكون أقل نبوغاً فى العمارة من برامنتى ، ولم يكسب من التجارب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يعد الحفلات المقنعة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو العشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم الصور الملونة ، وربما استطاع أن يحفر القنوات لتحسين وسائل الري فى

سهل لمباردى . ويسووننا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن ينفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجة الدوفيكو الحسناء بيتريس دست ، وبضع نماذج لأثواب المثاقفة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى سخافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة الفارس المهذب قد جعله يستمتع بتصوير الخيل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لمتعتها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للدوفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيشليا جلربنى ، ولكريديسيا كريفلى عشيقى للدوفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة فرونيير الحساء المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريديسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريديسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان^(٢).

وربما كانت تشيشليا هى النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة مراة الصخور . وقد تعاقدت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم أضوة الحمل Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنشيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيما رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره



(صورة رقم ٦) من تصوير ليوناردو دا فينشي
علاء المصنوع في متحف اللوفر بباريس



(صورة رقم ٧) سفينة نوح - من عمل ياقوتو دلا كوبر تشيا
مقتولة من نقش بارز ي كيهة سان بتروليو بيرلونا
(انظر ص ١٢٠)

بمثيلته في صورة **تعمير المسيح** لـ **لفيروتشيو** ؛ وطفلين أبدع تصويرهما ، وفي خلفية الصورة صفوف معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . وقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قائمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بجو مغبر يسميه الإيطاليون « **sfumato** » . وهذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة **العشاء الأخير** ، و **مونا ليزا** ، وصورة **العذراء والطفل والفريسة** .

وصورتا **العشاء الأخير** و **مونا ليزا** أشهر الصور على الإطلاق في العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان الدمنيك المتصلون بكنيسة **لنوفيكو المحيطة** — سانتا ماريا دل جرادسي — يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه **لنوفيكو** بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعاد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ — ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ؛ كان اللوق والرهبان في أثنائها يظهرن تأقظهم من تباطؤه الذي لا آخر له . وقد شكوا لرئيس الدير إلى **لنوفيكو** — إذا صح أن نصدق فاسارى — من تباطؤ ليوناردو البادى للعيان ، وأبدى عجبه من أنه كان في بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يمسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما في أن يفهم اللوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن « **العابرة** » حسب تعبير فاسارى « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال » . واقتنع اللوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو **لنوفيكو** إنه يواجه في هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص — أولاهما أن يفكر في الملامح الخليقة بابن الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهرذا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف في التردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا(*) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرؤوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها في مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرؤوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان في بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ، ثم يعود من حيث أتى(٨) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فاخراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان محفوفاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منضدة متواضعة في حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل في الصورة من الأعمال الواضحة ما يبعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدراً ضئيلاً من المناظر الطبيعية ييصرها الرائي من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد في اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيغدر به ، فيسأله كل واحد منهم في خوف وهلع أو في دهشة وذ هول : «أنا هو؟» . وقد كان في وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الرباني ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يجمد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة رزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الجسمية

(*) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا فاسارى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه معالم الأحياء من الرجال(٧)

العنيفة ؛ فيه روحٌ باحثة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ؛ ولم يكشف قط فيما بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجهم من النفوس . وقد أعد ليوناردو للرسل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها - كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأسخريوطى - رسوم بلغت من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل أنجليو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسل قد استنفدوا مصادر إلهامه كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب في عام ١٥٥٧) إن دسينالى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر . فافرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحتك ناقصاً لأنك لو أتممته لما كان إذا قورن بوجه الرسل متقدم أو سيدهم » (٩) . وعمل ليوناردو بهذه النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ، بدل أن يمثل العزيمة التي دبت في هلوء في قلب جثمان Gethsemane . ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنها كانا له وأضيفا إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحذقه بلجاءت صورته أقرب إلى الكمال .

وإذ كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على الجص لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف . وكان ليوناردو يفضل التصوير الزيتي(*) على جدار جاف - أى التصوير بألوان ممزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير والتجربة . غير أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذي توضع

(*) بأنوان داخلها الزلازل بدل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاب بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
 دع عنك تأثير رطوبة المطعم وغمره بمياه المطر من حين إلى حين . وكانت
 الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
 رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
 مبلغاً لا يستطيع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا التأليف فيما بعد بأن شقوا باباً
 إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
 الصورة والمنتشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
 بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمياً ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
 أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
 وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
 الأشياء . وأيا كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
 بعضهم لساعته أنها أعظم صورة أخرجها فن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
 عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
 أن للدوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
 اسفوردسا بتمثال لغارس يضارع تمثال مبابيونا Gattamelata الذي صنعه
 دوناتيلو في بلدوا ، وتمثال كليوني لفيروتشيوفى البندقية ، وأثارت هذه
 الرغبة مطامع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحرركاته ،
 وطبيعته ، ورسم لهذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
 وغطيط . وسرعان ما انهمك في صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه
 بعض سكان يياتشيلسا أن يلحم على فنان ليصم لم أبواباً من البرنز لكنيستهم
 الكبرى ويصبها ، كتب لهم رداً نستبين منه خصائصه المبهزة له يقول فيه :
 « ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسي ، الذي
 يصنع الآن الجواد البرنزي للدوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادي أن هذا العمل يبلغ من الفخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه ، (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنلسو أن يستدعى فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنلسو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم النموذج الجصى (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض النموذج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس بيانكا مارية ابنة أختي للوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يعلوان في الجو سناً وعشرين قدماً ، وأنشأ الشعراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذى يحتاج به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك النموذج في العراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والفلمن ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم الجواد الجصى هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثانى عشر فى عام ١٥٠٠ رغبته فى أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا نعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهدقواه إلى حين ، ولله قد أفسد علاقاته بالنوق ؛ ولم يكن للوفيكو عادة يضمن على فنانه بالمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى أثنى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) فى عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والامتيازات (١١) ولهذا كان يديش عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجيساد ؛ وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والفراء ، والقفازات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يعث بالمهام التي يعهد بها إليه ، أو ينقطع عنها ليستغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومثل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعذر عليه المجيء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر لدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإزبلا دست ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطتها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستغ الفنان هذا الفعل ، فغادر المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية - البيزنطية متلاثلة براقه أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذى قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير المسدود سارت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف متزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم اللوق وتبرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، ولهم التقادون على اللوام ، ينظرون شزراً إلى حريه ومعلمه ، وإلى ظرفه ، وآدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المعقوص . وكان ميكل أنجيلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تعجبه ملاعجه الجميلة التى تختلف كل الاختلاف عن أنفه المخطم ، وكان وهو الفقير المعدم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذى يحيا به تلك الحياة الرخية ؛ وكان ليوناردو قد اقتصد ستمائة دوقية في الأيام التى قضها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى التى جاءت من مركيزة مانتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كمادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخلصوا فليينولبي ليرسم ستار محراب لكنيسة البشارة **Annunziata** ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا للعمل ، وكان فليينو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذى كان يراه الناس عامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو و«أسرته» ليعيشوا في الدير ، وتكفلوا بتفقاتهم في المدة التى بدت لهم جد طويلة ؛ ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف الغطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقريسة آنه والطفل يوحنا : فأعجب بها أشد العجب كل من رآها « كما يقول فاسارى « ولما عقلت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيوخاً وشباناً من كل فج ، وظلوا يفلتون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت عظيم دهشتهم وإعجابهم » . ولسنا نعرف أكانت هذه هى الصورة الكاملة الحجم التى هى الآن أحد كنوز مجمع الفنون الملكى فى بيت بيرلنجن **Burlington House** بلندن . والراجح أنها هى ، وإن كان الثقات «قرنسيون»^(١٢) يرون أنها هى الشكل الأول للصورة المحفوظة فى اللوفر ، والتى تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تلمع عن الكبرياء والرقّة والى يتلأأ بها وجه العذراء فى الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور فى عهد النهضة . ذلك أن فى مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتدتين بعض ما تشتمز منه النفس وما ينع عن ذوق سليم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل فى تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى پروچينو يصور لهم ستار المحراب ؛ ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة «العذراء ، والقريسة آنه والطفل يسوع المحفوظة فى متحف اللوفر ، ولعله قد رسمها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة فى بيت بيرلنجن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً ، من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرياً مخزياً والجحيلتين بحالا ربانيساً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق فى الصورة التمهيدية خزوة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هى الأربع جانباً واحداً عظيم الثراء ، والطفل وجدته يحيطان فى كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التي لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ، وقد لطف القتام الذي هو من خصائص فرشة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تلتفها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهندساً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتجهيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ، ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتها الجنود من داخل جدرانها ، وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل محل القيلة . . . ففي وسع الإنسان أن يطعن بها ، وفي وسعه أن يمسك فيها بمنافخ يروغ بها خيل العدو ، وفي وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سارية » (١٣) . وفي مقلورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاة على جانبي المركبة ، ومنجلاً دوّاراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تحصد الرجال حصداً المشيم (١٤) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدير جهازاً يلتقي بالقذائف الحديدية المهلكة في الجهات الأربع (١٥) . وفي وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجاجات مملوءة بالغاز السام (١٦) . وقد فكر ليوناردو في وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الحيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الحيوش بسد منافذ المياه التي تجري في

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقذف بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة محاصرة. تحاول تسليق الجدران^(١٩) . وأغفل بورجيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراءة :

إلى جميع عاملينا ، وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، ورؤساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ، والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسنا المعارى ، وكبير مهندسينا ليوناردو دافنشى - الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعقلنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نمدها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به - نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلتقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ، وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقيس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموه غاية الإكرام . وإن إرادتنا تقتضى أن يحتم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورجيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت - نعى نقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضاء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل ؛ غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفائنلسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأريننو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتنص سيزارى وخنق فيها أربعة من الضباط الخونة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التى بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آخذة فى الانهيار ، وأن أحد أعداء آل بورجيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (إبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ عالم العمل يبتعد عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسدريى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الخمسمائة الجديد فى قصر فيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتيهما التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصورا كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عنيد أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورنس المتيقظون المثقفون يتبعون هذا العمل كأنه مباراة بين المحالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن هذا التفوق سيقدر للمصورين فما بعد هل ينهجون نهج ليوناردو ويتبعون نزعتهم نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمنون كما يهيمن ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل هذا هو الوقت — ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ — لعل هذا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحقده على ليوناردو فأهانته إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسيين كانوا

يناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في پياتسا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكيل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هامو ذا ميكيل أنجيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقى أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظننت ديكمة ميلان الحصبة أن في طاقتك أن تنجزه : » ويقال إن ليوناردو احمر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينبس ببنت شفقة ، وسار ميكيل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ (٢١) ،

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمنابة فائقة ، فزار موضع المعركة في أنغيارى وقرأ التقارير التى كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للخيال والرجال في معمعان القتال أو في حشجة الموت ؛ وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلاً في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورچيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأهوال التى ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فيراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في بهو الحسابات . ولكن هذا الرجل الذى درس الطبيعة والكيمياء والذى لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير وقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التى تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

في الجدار المخصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تغل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التي في أعلى الجدار تسيل ، ولم يفلح ما بذله من مجهود جبار في أن يمنع التلف . ونشأت في هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) في الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التي كانت مخصصة له في ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدي له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . مجللاً بالعار مفعماً باليأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكيل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة يعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثاني بالسندوم إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقدة على أعظم فنانين في تاريخها كله .

وقضى ليوناردو في العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة مونا ليزا أي السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرانشيسكو دل چيوكوندو الذي صار عضواً في مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانشيسكو دفن في عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الحدية الحزينة الكامنة وراء بساط صورة چيوكوندا La Gioconda . وفي وسعنا أن نتبين الروح التي أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التي امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استدعى صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة في هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر في رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلع عليها في رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيال خلاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من المخمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويلدس بعناية عاطفية فائقة العضلات الدقيقة التي تكون القم وتحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لها حين تتذكر طفلها . ولم يكن لمئات المواعع والعوائق ، وعشرات المصالح التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتل من كفاح في تصميم صورة انغيارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابته ونحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من المداد على آلاف الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف كان أقصر مما هو لكبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في مقدور كثير من صور الغلمان في الزيت أو الرخام - كآية صورة من صور كريچيو - أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى رفع من شأن هذه الصورة وخلد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامها وما يصحبها من بريق ولید في عينيها ، وانشاء إلى أعلى في شفيتها يرم عن السرور الذى لم تحاول كبته . ترى لأى شيء تبسم ؟ أتبتسم لما يبذله الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجده حين يقضى في تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق المولعون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعبير الأرض واستمرار الخلق تحرق أعصابكم بالنهم السخيف لأجسامنا ، وترهق عقولكم فتوهمون في غير تعقل أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترتفع بكم إلى تشوة شعرية لا تلبث أن نحبو إذا نلتم بغيتكم منا - كل هذا لكى تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى أيمكن أن يكون هناك مخف أكبر من ههنا السخف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً نقع مثل الرجال في الشراك ، ونودى لكم في نظير افتنانكم^١ بنا نمنا أعلى مما

تمؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن نرغبوا فينا ،
وأن الحياة تفتدى حين نحب . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه
هى التى صورت على فم ليزا - هل كانت هى الروح المقلوبة التى يصيب
عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتى لا تؤمن بمصير
أيا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البدىء وقليلًا من الشهرة يومض
وينخبو فى نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا
أنها هى التى أكثر الصور اكتمالا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن
يعجبه منظر زوجته وهى تثنى شفيتها فى وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك
من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسيس الأول هذه الصورة
بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٢٢)

وعلقها فى إطار بقصره فى فنتينبلو Fontainebleau ، وهى الآن معلقة فى البهو
المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ، وأيدى
الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلى كل
يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسمات مونا ليزا وتؤكددها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادي أثناء الدقائق التي قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، رآدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاها في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخططها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في المساء ، أو يستلقي على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطة ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلاصة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضاها في فلورنس والتي شهدت صور العذراء والطفل والقديسة آنه بجميع أشكالها ، وموناليزا والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لجنيفرا ده بينتشي Ginevra de' Benci الموجودة الآن في فينا ، وصورة الطفل الفتى المفقودة التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضي معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٣) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يدفن الفنان في العالم ويدفن أبلز في فاوست Faust .

غير أن العلم لم يأت به مال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا مبواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سدريني أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سدريني شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركة أنقباري ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سدريني ولكنه رفضه . وأراد سدريني آخر الأمر أن ينال رضا ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوق (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقي في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، ١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سدريني على بقاءه ولكن لويس تغلب عليه بفضل الحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو « مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire » لملك فرنسا .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفية تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فنحن نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفلدسيو Trivulzio ويشترك في دراسات تشريحية مع ماركتونيو دلا توري Marcontorio delia Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة للقديس يوحنا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة النسوبة ، والغدائر المسترسلة

والملاحم الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجديلين Magdalen ،
والثانية هي صورة ليمرا والجمجمة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القديس يوحنا
وبأفوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن لئوفيكو
يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر لمنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديتشية مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقية (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسدوما - وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس يبعد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى يثبتنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظام آلية ذات لحية ، وقرنين ،

— ٧٩ —

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ، وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يجتمع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة يطيل لحيته ، ويعنى بتعطير جسمه وعقوص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحصتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأفلاطون فى مدرسة أثينا إنما هى صورة ليوناردو نفسه^(١٣٤) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضن الجبهة ، والحدين ، والأنف ، يكاد شعره يطفى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكيل أنجيلو الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته



(صورة رقم ٨) من عمل ليوناردو دافنشي
صورة له بالطباشير الأحمر في معرض تورين



(صورة رقم ٩) من عمل بيروچينو
تمثال الفنان نفسه في معبد سستينى برومة
(انظر ص ١٣٦)

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكيل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان يثني حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويراهها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ؛ وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعلل القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحبة التى كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسان الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الغلمان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثنايا مخطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، ولطف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل لإجساسه المرهف ، وتلاعبه الخفى بالألفاظ والقواعد ، وإغلاق مرسومه بقفلين أثناء الليل قد انبعثت كلها من إدراكه لشذوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شذوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرأفة والرفقة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ، و « لا يسمح لإنسان أن يؤذى نمل كائن حي » (٢٦) ؛ وكان يشتري الطيور

(٦ - ج ٢ - مجلد ٥)

المحبوسة في الأقفاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غيابة الحب لدوفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاوعته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت نخشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لنقائصه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلوات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تخصى من الحقائق لا تدركها عين الرجل العادى . فقد كان يتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التي دفعته إلى أساليب

الخداع العجيبة ؛ من ذلك أنه أنحنى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالجدران . وقد دون في مذكراته عدداً من الحرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له — ونعني بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التفكير والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخلق بعقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانية الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقة وضجرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان ينتقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصاري القول أن هذا « الرجل العالمي » كان مزيجاً من قطع متلازمة ، وكانت تتملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقي منها خمسون . وهي مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضيى لونا من الصدق على القصة القائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامي^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في الهجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوفيد ، وليثي ، وبلني الأكبر ، ودانتى ، وبتاراك ، وجييو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، و ريموت « منسفيلد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعتزم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ؛ ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتابات في كتب فلافيو بندو Flavius Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيليني .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد بقسم وقته بالتساوي بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالة في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان في عمله ؛ ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتى يخرجونها من أجزائهم السفلى » (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فعليك أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة » (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصدر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس » (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارسم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » (٤٠) . ترى هل نسى هذا وهو يرسم مونا ليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطالعا في العينين والشفيتين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها - كورونسي أطلنطيكور - الموجودة في ميلان ألف وسبعائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها آيات فنية تحمّلنا على أن نضع ليوناردو في صف أقدر رسامي النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة العذراء ، والمسيح ، والقديسة آنه المحفوظة في بيت بيرلجتن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتى والطباشير الأحمر أو القلم والممداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يمدون سيقانهم السمينة ذات الحديدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسان ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تماوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخورين بعضلاتهم ، والمحاربين يقتتلون أو تتلاؤلأ على أجسامهم الأسلحة والدروع ؛ والقديسين المختلفى الأشكال من حال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ؛ وترى صوراً لمريم العذراء تريك أن العالم قد أنقذه طفلهن ؛ ورسوماً معقدة من الملابس التى تلبس في الحفلات المقنعة ؛ ودراسات للفاعات والطيلسانات والمحرمات ، والمآزر تداعب الرعوس أو الأعناق ، وتنثني على الذراعين أو الكتفين أو الركبتين في ثبايا تحطف الضوء وتجذب للمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التى نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تتغنى بحرارة الحياة وعجائباها ؛ ولكنها تنتثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة - من رعوس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسبيحة ، ونساء سليات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء في المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمى . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزينة العالمية ، وثبتت منها ، ووضعها في عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح في غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورهِ الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها في فلسفته . ولعله قد وجد في الطبيعة من المسرة ما لم يجده في الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يغتفر إذا نظر إليه بالعين النزيهة : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بديشيلي لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خيوط الأرهار تتبع الرجل الأمين ، وقلما كان يرسم صورة دون أن يزيد لها سحراً وعمقاً بما يضعه في خلفيتها من الأشجار ، ومجاري الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يبعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكي تدخل فيه ، فتمتنع الفرد المصور أو الجماعة المصورة في كلية الأشياء التي تترجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو في بعض الأحيان أن يجرب حظه في التخطيط المعماري ولكنه أخفق في ذلك إخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهي صور غريبة نصف سوريّة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً جميلاً لكنيسة أياصوفيا لكي يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها في ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى بافيا ليشارك في إعادة تخطيط كنيسة الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح في بافيا أكثر متعة بوطرافة من الكنيسة . وساءت ضوضاء المدن الإيطالية ، وقدارتها ، وضيقها وازدحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير في الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية « والأعمال التي تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم » ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون برانشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بواك معقدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخصص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين في بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا في أماكن متفرقة فساقى نرطب الهواء وتنقيه^(١) . ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفي هذا الانقلاب ، وبقي أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المختصر

إننا ليصعب علينا أن ندرك أن لدوفيكو وسيزارى بورچيا كانا يريان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها لدون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويبتكر الوسائل لتنظيف الموانى ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور^(٤٢) . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح الموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور^(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة بعدة سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ، ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلاً للضبط ، وآلة لللف المعادن وتدويرها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً برميماً ينغلق من نفسه لرفع سلم^(٤٤) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها^(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة لللف الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار^(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغرر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزالق الثلج)

متنفخة للمشي على الماء ، أو طاحونة هوائية تعزف على عدة آلات موسيقية في وقت واحد^(٤٧) . ووصف هابطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بنجيمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتي عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلتقي نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر في مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرق من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيلها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاقها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه الناقدتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التي تحرك هذين الجناحين ، ثم تعمل هذا نفسه في الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبق في الهواء بتحريك جناحيه^(٤٩) وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) ويجب ألا يكون للطير الذي نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفي وسع الإنسان أن يصنع آلة مطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها في قوتها^(٥٢) » .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه في الهواء^(٥٣) . ووصف في مقال قصير في الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشى من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليمات مفصلة لطيرانها فقال^(٥٤):

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللوب ... بسرعة ، فإن هذا اللوب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى^(٥٥) جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت^(٥٦) . . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدي على العش الذي درج منه^(٥٧).

ترى هل حاول أن يطير فعلاً ؟ إن في الكوريسي^(٥٨) إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولسنا نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعي (١٥٠١ - ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران^(٥٩). ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدي ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما وهو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير — إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده — بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلي في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هي التي تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة في المعرفة . ونحن حين تروعا حروب الجنس البشري وجرائمه ، وتبسط همنا أنانية ذوى الكفايات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن في نفوسنا الخرافات والسذاجات التي تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ في عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة في اليوم الذى ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور في المحاولات الفاشلة التى بذلها ليوناردو وآلاف من الناس غيره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المفجع في عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبدأ إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويفهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ؛ ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٠) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦١) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كمل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٢) ، وعرف بعض آراء روجر

بيكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزاى Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشيولى Luca Pacioli ، وماركنتونيو دلا تورى وغيزهم من أساتذة جامعة بافيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع فى مناقشة الأفكار إنما يعمل بذكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره غموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجلال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة العشاء الأخير . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدل من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٥) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٦).

وقد افتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ فى كتابه فيلو كويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين فى عصره لو كان فى عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التى قذف بها نهر الهو فى البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه فى حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت فى وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشئ من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التى تصب فيه . وإن «أنهاراً جد عظيمة تجرى تحت سطح الأرض» (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة فى جسم الأرض بقابل حركة الدم فى جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرهما خبث بنى الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هى انخفاض أرضهما فى البحر الميت (٨٠) .

وكان ليوناردو يتبع فى نهم ما حدث من التقدم فى علم الطبيعة على أيدى جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert of Saxony فى القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغناطيسية . ويقول «إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات» فى العمل النافع (٨١) . وكان يجد متعة كبيرة فى البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التى تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائنة ، ويتول فى هذا : «إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) ، لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل إنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها «مقدرة روحية . . . روحية، لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه» (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : «إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب» (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : «إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت -سركة السفن- الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك» (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : «منذا الذى يمتد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع» (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العينين (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ «آلة التصوير ذات المصنوع المظلم» : فى آلة التصوير وفى العين تقلب الصور بسبب التداخل الهرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين (٨٨) . وحلل 'تكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا ألبرتى الشئ الكثير عن الألوان المتممة قبل أن

يقوم متشل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون (٨٩) .

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاقيع والزبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد ألقى عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق » (٩٠) (٩١) . واستبق بـ Pascal إلى مبدئه الأساسي في توازن الموائع (hydrostatics) - وهو أن الجسم المائع ينقل ما يحدث عليه من الضغط (٩٢) . ولاحظ أن السوائل في الأواني المستطرقة تكون ذات ارتفاع واحد (٩٣) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليداً في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة (٩٤) . هذا ولم يكن ليوناردو حالمًا يضرب في اثنتي عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعي » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراستوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والغصون ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حي (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوبة^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلمسهم لها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخريف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيما سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض . انب بعض . واطرح وراء ظهره سلطان جالينوس الذي طال به العهد ، وأخذ يعمل معتمداً على الأقسام دون غيرها ، ولم يكتف بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . ومما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التي يخطتها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والهيكل العظمي ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والجمجمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أمدنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أمدنا بوصف دقيق للثلاثة الأغشية التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يتركز عليه الخلد والمعروف الآن بجيب هاي مور **Antrum of Highmore** . وقد صب الشمع في صمامات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتتن أيما افتتان بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يترك جهازها كل الإدراك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر الغضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين يفتح هو نفس الدم الذي يغلق

(٧ - ج ٢ - مجلد ٥)

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية (٩٩) . وبدأ كتاباً عن **الفن الصحيح لجسم الإنسان** ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد صمّن صديقه بتشيولى Pacioli كتابه في **السبب المفردة** بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على بأن أشرح أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فون همبولدت Alexander von Humboldt يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه ولیم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذي يظنه همبولدت ، فقد جاءته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسوني ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شنيعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجلم من المذكرات التي تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهي أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كدحه في الأعمال الفنية ، فإننا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيتها الضرورة العجيبة : إنك بقوة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤) . ولنا لنستمع فى هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفى عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفضل أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) -- غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلزم رجال الدين بعض الميزات ؛ فقد سماهم « الفريسيين ، وأتهمهم بأنهم يخذعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السماوية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم» (١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « ليت لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أؤنب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) وكان أكثر من سائر فناني النهضة تحملاً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير الهالات فوق الرؤوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمزي . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بنفساد

الجسم» (١١١) ، ولكنه أضافت إلى هذا قوله : إن « الموت يقضى على
الذاكرة ، كما يقضى على الحياة » (١١٢) ، وإن « النفس لا تستطيع أن
تعمل أو تحس بغير الجسم » (١١٣) . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتدلل
وتحمس في بعض الفقرات (١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول
إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و « الضرورة » (١١٥) ؛ وقد ظلت
وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسى Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذي بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه ، الفنى والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة ، نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدر العبقرية حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بحديث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيبنى « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ؛ وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والعمارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم (١١٦) » وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسى ؟

وظل وقتاً ما يكدح لكي يكسب مرتبه بعرق جبينه ؛ فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساهون بقنوات ، وتجهيف مستنقعات سالونى Salogne (١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ؛ وثمة شواهد تربط اسمه بجمال شامبور Chambord البار (١١٨) . وأكبر الظن أنه قلما كان يشغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التى تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذي وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدينى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى في الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى ينفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيذاً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو في اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ في مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته في الطريق المقنطر بكنيسة سان فلورنتين في أمبواز . وكتب ملزى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إنى لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام في رفق من الحياة سأظل أعيش في شقاء أبدى . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصدر حزن لجميع الناس ، لأنه ليس في مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فلينزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى في أية مرتبة من رواتب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يغرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان في التفكير أخصب منه في التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين في عصره ؛ وكل ما في الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب في شخصه ، وكان في كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال الهندسية في إقليم ميلان. قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيبان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما يبق لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكيل أنجيلو أعظم منه في فن النحت ، كما كان ميكيل وجوتشياردينى Guicciardini أعمق منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن درايحات ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للوفيكو وسيزارى بورجيا مهندساً لهما وآثراه على جميع رجال إيطاليا ؛ وليس في صور روفائيل أو تشيبان ، أو ميكيل أنجيلو ما يضارع صَوْرَةَ العشاء الأخير لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للمشاعر والأفكار والحنان الوجداني ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تمثال اسفوردسا الجصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة العذراء والطفل والقريضة أمه ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعي .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودماثة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرأ شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التى بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدينا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترفيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصاري دا سستو Cesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأبوي في الپياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرنردينو ده كوني ، وفرانتشسكو ملدسي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخرون بأنه أستاذهما ، وإن لم تكن واقين من أنها عرفاه شخصياً ، أولها جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ، وثانيهما برنردينو لويني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته المتكررة صورة الغراء وطفلها ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للأسامة والملل هو أرق ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجبال النسوى الذي لا يتضح

أبدأ لإلاني الأمومة . ولقد بز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذة النسوية ، وما في ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة الأسرة المقدسة التي في الأمبروازيانا في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة العذراء والطفل والقديسة آله التي رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة الأسبوز البريسو Sposalizio الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صورته كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحية التي حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى الساذجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثّلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسعه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتي نوم الطفل الرضيع يسوع ، وعبادة المجوس أطول مما يقف أمام صورة القديس يوحنا لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعظم مما يجده في صور ليوناردو .

وانقضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهندسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء منقطعتي النظير ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعى أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في الفوضى والذلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر — تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

بيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوقفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام نابليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتلرائثهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها المرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته في مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة العذراء مع القديس اسيفون والقديس يومنا المعمدان (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع ماتيو تشفيتالى Matteo Civrtali ابن لوكا نفسها .

وفضلت پستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين «البيض» و «السود» قد أشاع الاضطراب في المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة في فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت پستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها جيوفاني دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ - ١٥٢٥) إفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفائها المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ، وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ، ودفن الموتى ، ومواساة الثاكليين . لقد كان الدين هنا يتجلى فى أحسن مظاهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعميد ، وبرجاً ماثلاً . وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن بيزا لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام ١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من بيزا جميع الذكور القادرين على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك الأهليين^(١) . واغتنتم بيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ، حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبليت فيها بلاء الأبطال ، فلما حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة الننى على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سسمندى Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة تلك الحوادث فى كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس أن تكفر عن استبدادها بتمويل جامعة بيزا وإرسال فنانانها لتزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن ليستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benozzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذي كان سبباً في ثرائها وفي مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان چمنيانو San Gimignano من اسم القديس چمنيان Giminian الذي أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحه ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التي نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذي اشتهرت به وهو سان چمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ درجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمنيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديتشى ، وإن بيندتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ، ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافتقرت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان چمنيانو

ساكنة في شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الآرنو ، بقعة حيوية في شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكتها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسي شديد الرغبة في السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد پترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هي روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور في رسوم الميدان المقدس في پيزا مظلمات حبة جميلة تنبض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيما تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة في النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له في حلم وأخذ يؤنبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . في الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بورجو سان سيبيلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى في الشمال الشرقى من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بيندوتو الذى سمى دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهى حامل به ، فربته في حب وحنان . وهدته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانه على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد في بلدة الضريح المقدس ، ولكننا نجد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي رى فيه كوزيمو بمجلس فيراراً إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التي يرتديها الأحرار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظاهرات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشي Brenacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لماساتشيو من هيئة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأحرار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ المدون : أن يرسم صورة مارينا دو ماريكوريا لكنيسة سان فرانشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئين . ومن عذراء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأموئها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجعله شخصاً فلاحاً مثلاً صلبه تمثيلاً واقعياً محزناً ، ومن صورة واضحة للأُم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الحميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستنفد جهدها عثير الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبيل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرانها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانتهالت عليه الأعمال .

فصور في فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الطن أن يبرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون المزوج بالزيت ؛ ورسم في ريميني Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمندو مالانيسا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصبر الفن - وهو واقف وقفة المصلى الخاشع . وإلى جانبه كلبان فحان يحففان من رهبة الموقف . ورسم يبرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ؛ وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثاني عليه ، ثم استرداده وإعادته إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسليمان ، وانتصار قسطنطين على مكسنطيوس عند جسر ملقيا . وإن جسم آدم الهزيل وهو يحتضر ، ووجه حواء المهوك وتديها المتهلدين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التي لا تقبل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه سليمان العميق التفكير الذي تكشف عنه الخداع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في حكم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلابه التي يحتفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجع أن يبرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروچيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لفرشاة رفايل الأعظم منها شأناً . وصور في أرينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهي الصورة الجانبية التي تستوقف النظر للدوق فيدير يجو

دا مونتى فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخذه الأيمن قد جرح فى حفلة برجاس . وصور بيرو جاتبه الأيسر سليما ولكنه متنفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف المعوج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف فى الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المقمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملامحه رقة الذوق الذى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الدائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزدانة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات الطين المخفولة فى أفيزى صورة جانبية لباتيسا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلع على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما خفيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وهد بلغ الرابعة والستين من عمره يقاسى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى سنن الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة لحل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكا باتشيولى أفكاره فى كتابه النسب الإلهية De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو لهندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضعه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولسنا ننكر أن صوره تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهدوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأدركه عقله محترراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفاثيل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ، ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفاثيل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المخطوط قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروچيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقيين التى رسمها ميلتسو والمحفوفة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة عبد الميملر المحفوفة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرنمين لبيرو بصورة كستوريا لوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثاني

سنيوريلي

بينما كان بيرو دلا فرانتشيسكا يرسم روائع صورته في أرتسو دعا لئسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلي ليعيش في بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على بيرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة في أقرطونة Cortona التي تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم بيرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور في هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة في الرجولة تنبئ بقوة ميكل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنساني في الرسم والمستشفيات ، وتحت المشقة وفي المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويبدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى في هذا كان يتخذ الأجسام العارية في بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث في هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه في ذلك شأن ميكل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق في رسمه إلا قليلاً من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوي الجمال كما كان يفضلهم ليوناردو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أينما ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سيليكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالي عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة *ممرسة باب* وهي صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له .
والراجح أيضاً أنه صور للورندسو صورة *العذراء والطفل* المحفوظة في معرض أفيزي ، وصورة للعذراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكيل أنجيلو منها بعض الإلهام بصورة *الأسرة المقدسة* .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثني للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تمان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء في *الأسرة المقدسة* المحفوظة في معرض أفيزي من أجل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لورييتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالي عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة يضيف إلى معبد سستيني منظراً من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشتمزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى بروجيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى في كتدوائيتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطناً له من ذلك الحين ، ورسم فيها صوراً طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ؛ وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرفات دير مونتى أليفيتو Monte Oliveto المقنطرة في شيزوورى Chiusuri القريبة من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وآتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستاراً لحرابها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو بروتشي طاغية سينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرفينو ليقوم فيها بخاتمة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكنتراية ظل ينتظر في غير جدوى قدوم بروجيو ليزين معبد سان بردسيو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنتورتشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزيين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكنتراية العظيمة ؛ وكان سبب هذا الحب أن قد علقت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدئ العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح العصور الوسطى من آمال وخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الرجال ، وخاتمة العالم ، وبعث الموتى ، والحياة ، وهبوط الملعونين إلى الجحيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكاداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي يتجهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السواوية ، وتجهج الشياطين ، وآلام المعذبين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي يتجهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقى والصلاحي ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (في أحد أركان صورة المسيح المرمال) يتطلع إلى هذا التطاحن بهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلي ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أقرطونة ورسم صورة المسيح المبعث لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حلت له الحثة « طلب أن تنضى من ثيابها » كما يقول فاسارى ، « وتلزع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبه به الطبيعة ؛ وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وپروچينو ؛ وپنتورتشيو ، وسودوما أن يزينوا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفايل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلي وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً لمذبح عهدت به إليه شركة سان جيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أقرطونة وحملوا صورة السيرة والفريسيين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلي ، وأقام مرة أخرى فى بيت فاسارى . وفيه أبصره جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمدأ طويلا . وكان سنيوريلي فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيلاً عطوفاً رحماً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في البلدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره وللمرة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤوله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في سر ، ولقد أدهشنا بدراساته للتشريح ، ومواقف النماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد أفتنت عقول الناقدين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورنتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنايا قناعها الجسدي . ولقد أخذ ميكل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يوم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مطلحات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جاحجة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

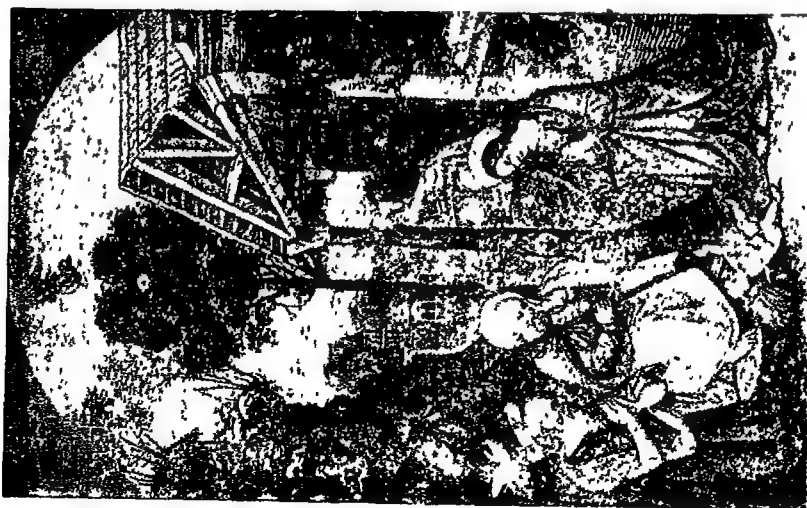
وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى،صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بألفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيفضعف اللعنات على الدين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإني ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي الخراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضموعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذلك ، وتندق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القسم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة بيتروتشى . ذلك أن بندلفو بيتروتشى نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧ ولقب نفسه بصاحب الفخامة *il magnifico* ، وعرض أن يهب سينا النظام ، والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذى سعدت به فلورنس أيام آل ميديتشى . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛ وقد ناصر الفنون وكان يميز غنها من ثمينها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام ١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسعها معها إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل الخامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر ألف دوقه .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب على الخشب ، وشاد لورندسو دى مريانو في كنيسة فنتيجستا محراباً عالياً على الطراز الرومانى الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذى يمدده بالمال وهو ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو ماليفلتى Orlando Malevalti فأثبت بذلك أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نبى أرلندو لأنه انضم إلى الجانب الخاسر في النزاع السياسى ، غادر ياقوبو سينا إلى لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم لإلاريا دل كاريتو Illaria del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥ — ١٤٢٨) . وشاهدها ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل



(صورة رقم ١٠) من عمل ياقوب ديل كويرتشيا
مولد المسيح وهو واحد من أربعة نقوش بارزة فوق المدخل الرئيس للكنيسة
سان بنونيو هولونيا



(صورة رقم ١١) من عمل بنتورتشيو
مثل مولد المسيح في كنيسة سانتا ماريا دل بوبولو ، برومة
، توجد نسخة منها بمكتبة معهد الفن بنويويورك
(انظر ص ١٣٤)

وقد ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقوبو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آيته الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحة Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات - تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا القسقية Jacopo della Fonte وأجازته عايه بألئى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيسها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Corro أحد أساتذة التليس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكندرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوڤى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورتشيو وكثيرون غيرهم يطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقتين جميلتين للتعميد ، وصب لها لورندسو فنشيتا Lorenzo Veccietta صندوقاً للعشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركندسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ - ١٤٣٨) وحفر غيتشيتا وفيدريجى على واجهات عمدها تمائيل مؤتلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر قصرآ

من أشهر انقصور ، منها قصور سلميني Salimbeni ، وبونسنيوري Buonsignori ؛ وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسلينو Bernardo Rossellino في عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسي ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً في الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكرندال فرانثيسكو بكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التي تركها له عمه بيوس الثاني ؛ وأنشأ لورندسو ودي ماريانو لهذه الدار مدخلا يعد من أجمل مداخل الدور في إيطاليا . ورسم بنتو رتشيو ومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تهج النفوس وتمثل مناظر في حياة البابا العالم .

وكان في سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين في المرتبة الثانية من الإجابة ، نذكر منهم تاديو برتولي Taddeo Bartoli ، ودمينيكو دي برتولو Domenico di Bartolo ، ولورندسو دي بيترو المسمى فيتشتيا ، واستيفانو دي جيوفني ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وساني دي بيترو Sani di Pietro ، وماتيو دي جيزوني ، وفرانثيسكو دي جيورچيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية في الفن السينائي ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئين ؛ وكثيراً ما يصورونهم في لوحات جامدة مزدحة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يطيلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب الخوس وأتباعهم يتحركون في ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف في صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفي صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسيس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن « هدت جسمه الريح
الجنوبة الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا
في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفاني أبطونيو باتسي
Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما
لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشراح
الصدر هذا اللقب الذى يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول
عليه . وكان مولده في فرتشيلي Verelli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى
ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواط من لورندسو . وخلع على صورة
سيمه بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنتشى على صور سيماته .
وقلد صورة لبرا التي رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل
الناس عدة قرون يظنون أن صورته هي الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو
نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً
من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مغتبط غبطة
الفنان الوثني بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم
تلك الصورة القوية صورة المسيح مهالوباً على العمود يوشك أن يجلد ،
ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحة . وصور لرهبان مونتي أليفتينو
مجيورى Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة
القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مفر إلى حد لم يسع رئيس
الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام
الصور العارية حتى لا تفتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجي Agestino Chigi بأعمال سودوما
حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس
الثاني أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

ولئن سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التي يمتلها اسمه . حتى اضطر البابا الشيخ إلى طرده ، وحل محله رفايل . ودرس سودوما في فترة من فترات تواضعه طراز الصان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله الناعم ، رتافة تصويره ورقه . ثم أخذ تشيحي سودوما بأن عهد إليه أن يصدر في بيب تشيحي الريني فصحة الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو العاشر يوليوس الثاني بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانته عند البابا ، ورسم جيوفاني للبابا المرح صورة للكريديسيا عارية تطعن نفسها وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة سخية ومنحه لقب فارس من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين والدنيا كثيراً من الأعمال ، ومع أنه كان كما يبدو من المشككين في الدين فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفايل . وكان استشهاد القديس سبستيان من الموضوعات التي تروقه بنوع خاص ، ولم يفقه أحد قط في تصوير هذا الاستشهاد في قصر بيتي Bitti ، وصور كذلك في كنيسة سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مخمى عليها تصويراً واقعياً وصفه بلدساري Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم بهذه الأعمال جلت سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد قول فاساري .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط نفسه بالغلمان والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه اسم سودوما . ولم يكن ينجل قط من هذا العمل ، بل كاف يفخر به ، ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع أنواع الحيوانات العجيبة : كالغريراء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ، والحمر المقزومة ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنظم(*) ، واليما وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلاً عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذي يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ونلعب وتغزف ففزاها العجيبة ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق ، (٧) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى في سينا مدة من الزمن خسر فيها إيرادته وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى فلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك في فقره مع حيواناته ، ومات في الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز في الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصانع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدها .

وكان الرجل الذي شغل مكانه في سينا هو دمينيكو بكافومي ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها في عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الروماني القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلداً أولاً سودوما ، ثم نافسه في عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، ففضى ست سنوات يكدح في تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمناظر من التاريخ الروماني ، وأبدع في هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة في سينا بموت بكافومي (١٥٣١) . نعم لإد

(*) المراد حجار حفر في حرم الثعلب تطارده الكلاب ، والسطم نوع من الدجاج المأزلي يمتاز بالشجاعة وية ، إن اسمه مشتق من متطم بحيرة حاره . (المترجم)

بلدسارى بيرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سينا مرة أخرى إلى أحضان العذراء ، وأعدت نفسها في غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة في التمسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمساك ، تغرى الأرواح المتعبة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجلوني

تقوم في أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن ترني Terni ، واسبوليتو ، وأسيلى ، وفولنيو Foligno ، وپروجيا Gobbio ، وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولانيوم من الجنوب ، وولايات التخوم من الشمال والشرق . ونحدث هنا أول ما نحدث عن فبريانو Fabiano — الواقعة خارج حدودها في التخوم — لأن چنتيلي دا فبريانو كان هو البشير بمدرسة أمبريا الفنية .

وچنتيلي Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى : فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى في چيبو ، وپروجيا ، وأقاليم التخوم ؛ متأثراً بعض التأثير بمصورى سينا الأولين ، ولكنه ينضج على مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاتستا ، كما تقول إحدى الروايات التى لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto في بریشيا (حوالى عام ١٤١٠) (٨) برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهد إليه مجلس شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً في قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن چنتيلي يلينى كان من بين تلاميذه في ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ في فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيتا Santa Trinità صورة عبارة المجوس (١٤٢٣) ، التى يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة في معرض أفيزى : وهى عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأتباع ، ومن

الخيول المظهمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المدملجة ، والكلاب اليقظة ،
 وصورة لمريم بحمله ، كلها مركزة حول طفل رصيع فنان ، يضع يده
 الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ،
 مناسبة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ،
 وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس چنتيلي إلى رومة ،
 حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيранو San Giovanni
 Laterano ؛ وقد اختنت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نخدس
 ما كانت عليه من تحمس روجير فان درويدن ، فقد أعان حين رآها
 أن چنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(٩) . وأنشأ چنتيلي في كنيسة سانتا
 ماريا نونفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أنطق ، يكل
 أنجيلو بقوله لفاسارى إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^{(١٠)(*)} ، وتوفى
 چنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عنفوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت
 تنجب عباقرتها وطرارها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين
 كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية
 دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروجينو والشطر الأول من حياة
 رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبرى . ذلك أن كنائس
 القديس فرانسس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم
 المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على
 العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي
 كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صورا
 من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم
 شيئا من المال قد يطلبون عادة إلى فنان محلى أن يرسم صورة للعائلة

(*) لفظ چنتيلي يعنى الرقة والظرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها في معبدهم المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توب -
كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز
الدال على التقى والأمل والفخر الجماعى ، وعلى هذا النحو كان لجيو
مصوروها ، كما كان فى أتقيانونلى Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno
نقولا دى ليراتورى Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا نفخر
بينفجلي Bonfigli وپروجينو وپنتورتسيو .

وكانت پروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها
عنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسماة ،
ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر
فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية
للدفاع ، ولهذا بنى الإتروربون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة فى هذا
المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن
بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها فى عام
١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التى لا تفوقها
فيها إلا سينا .

وكانت أستران غنيتان تقتتلان من أجل السيطرة على المدينة - على
تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠
نسمة . لقد كان آل أدي Oddi وآل بجيلونى يقتل بعضهم بعضاً غيلة
أو علناً فى الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذى يبسم تحت
أبراج المدينة . وكان آل بجيلونى يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ،
وشجاعتهم ووحشيتهم ، وكانوا وهم فى وسط أمبريا الصالحة التقية يسخرون
من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو Ercole ، وترويلو
Troilo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيبالى Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوي
Penelope ، ولافيانا Laviana ، وزنويا . وصد البجيلونى محاولة قام

بها الأذى في عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ؛ وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها لإقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارتسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليوني :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت في كل يوم أخبار عن إيغالهم في اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعدالتها ؛ فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المندوبين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فزعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم لإرباً ، لأن البجليوني أندروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأحرار أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير في داخل القصر كما يشاء ؛ ويذهب وييده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوئه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لهم الحظوة عند الأشراف ؛ ولم يكن في وسع أحد من الأهليين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تلغى ، وبلغ من فدح الضرائب وشدة الاغتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى^(١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ، ؟^(١٢) وكان البجليوني بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يتطاحنون

تطاحناً من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليوني التي ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذى يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثاب . وخيل إليها أنها قد استعادت سعادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التي لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليوني أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم - الذى يضم أستورى Astorre ، وجيدو Guido ، وسمونيتو Simonetta ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقدرون شجاعة جريفونيتو فضمموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليوني في ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجمعة خارج قصورها . في بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولأقربائها إذ هاجمهم المتآمرون في فراشهم وقتلوهم عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى في زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صبت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له في المدينة . وعاد جيان بولو في صباح اليوم التالى إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتقى بجريفونيتو في أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من غببهما فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما في شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله للعنتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب في أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل الأهرم خطفه نسر زيوس .
ودورعى قطعان أبيه . (المترجم)

متارتسو «إن الشاب النبيل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الجميل» (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتل في بروچيا .

وأمر جيان بولو فقتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برعوس القتلى كما علقت صورهم مقلوبة رءوسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ؛ ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجليو . وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالاتستا بجليوني مندوبا بابوياً ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأمالك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدھر الأدب وانفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة
المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج الناري الذين
يعبدون العذراء ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القربى ، كان في مقدور
هؤلاء أن يشعروا بحمي الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصارم .
وإن كتاب ماتارتسو المسمى *أهباء صرينة بروچيا Cronaca della Citta di Perugia* ،
والذى يصف ذروة مجد أسرة بجليونى ليعد من أروع ما أنتجته
النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليونى زمام السلطة
قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطى الطراز
(١٢٨٠ - ٢٣٣٣) وأن تزينه هو وبناء الغرفة التجارية الكليچيو دل كامبيو
Collegio del Cambio (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه
الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد للمبلى النقود
منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يهتم رجال الأعمال في بيروجيا
بقلة الذوق . ولا تكاد مقاعد المرنمين في كنيسة القديس دميكو (١٤٧٦)
تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت
الذى صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فنى
النحت والعمارة ، وكان في العادة يجمع بينهما كما فعل في معبد الدعاء *oratorio*
بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً
بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع
الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حماسه أحد
الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
 پروچيا ؛ وكان زعيمهم في شباب پروچينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
 أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التي أنشأها ونماها
 ماسولينو ، وماساتشيو ، وأتشيلو Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
 ذلك عن طريق اختلاطه بدومنيكو فندسيانو أو بيرو دلا فرانچيسكا ، أو عن
 طريق دراسة المظلمات التي صورها بنوتسو جتسولى في مونتي فلكو . ولما
 أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
 بين فنانى أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقرررة الطراز
 من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان في المدينة منافس
 لبينيديتو أصغر منه سنّاً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
 رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعنى به فيورندسو دى لورندسو
 Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ پروچيا إن بنفجلى
 وفيورندسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيوفنى التصوير الزلالى والتصوير
 الجصى (المظلمات) من فيورندسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
 الذى جاء إلى پروچيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة پروچيتو
 إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
 لوحة في معبد سستينى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
 ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
 في قصر بلقدير اختط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى
 وميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وناپلى ، ورومة ، ولم تكن
 رسومه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولع بالطبيعة
 تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكندر السادس . وأراد هذا البابا
 الظريف من آل پروچيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
 بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء وسبيلات (عرفات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الجناح الذى خصص له في قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پروچيا في هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria dé Fossi أن يصور ستاراً لحرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة العذراء والطفل والقديس يوحنا التى أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بـكولومبى بـصور متلاثلة من حياة بيوس الثانى والقصص التى تروى عنه . وقد أضحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو في هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذى لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفنى ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك في صحتها إنه مات من الجوع في سينا في سن التاسعة والخمسين (١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيتر وپروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پروچيا موطناً له ؛ وإن كانت پروچيا نفسها تسميه على الدوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده في تشتا دلا پييف Città della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پروچيا ثم أرسل إليها وهو في التاسعة من عمره ، وتعلم فيها على فنان غير معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضورى فلورنس أحسن المصورين في إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها بيتر ، وقلد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سمبتيان التي رسمها بيروجينو واحتفوظة في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثقوب ، ولما ترك بيروجينو مرسماً فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العذراء المتحاشمة الوديدة ، ولعل تأثيره هو الذي رقق التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليميو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوه إلى رومة ، فصور في معبد سستيني عدة مظلمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأثواب التي كانت قد أوضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعة انفرادية مذهشة - كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلي ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهواني ، الواقعي ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواربي المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصديقاً له تخفيا وتسليحاً بالعصى الغليظة

وترقبا في الظلام عدواً لهما ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ،
وننى الصديق ، وحكم على بيروجينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات^(١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعملائه الأقربين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معتنى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان جيسواتي *Gesuali*
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العذراء الحزينة
ومجدلين المفكرة مثالا كرره هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والقديسين طريقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى بيروجيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسمه إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً سميناً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صورته ؛ ولما
دعته مدينة البندقية ليرسم لوحين في قصر الدوق وعرضت عليه أربعمائة
دوقية (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقي في فلورنس ،
وكان يصبر على أن يؤدي أجره فوراً ويرفض الآجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحتمار الثروة ، بل كان يعترم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وبيروجيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالميدان في بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكتنز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين تمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشري تقديراً كبيراً . ويصفه فاساري بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح »^(١٦) .

على أن تشككه ونزعتة التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض
المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في
عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعدراء رسمها للكرتوزا دي
پافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجلدين التي تعزى إليه والمحافظة
في متحف اللوفر ، وهي صورة لحاطئة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة
الإلهية لكي يعفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة
الرفوع كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال
تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح
التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرفيعة النامية
على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادئ . وكل
هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل
كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروجيا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما
اعتزم تجار الميدان أن يزينوا غرفهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في
سخاء المتوانين المتراخين ، وعهدوا بالعمل إلى بيترو فانوتشي . وساروا على
مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدتهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة
الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة
للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد
المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست
سبيلات « عرفات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما
بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال
من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفابيوس ؛ والعدالة
يمثلها بتاكوس Pittacus ، وفوريوس Furius ، وتراجان ، والجلد
ويمثله لوسيوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles
والاعتدال ويمثله بركليز وسنسباتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفايل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال الجليونى بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حققت الدماء كان في مقدور أهل اللدة أن يخرجوا من مساكنهم ليمتعوا أنظارهم بالجمال الحديد الذى خلع على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وردوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة داود كانت جليلة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيريشتروبه لا تكاد تقل رشاقة عن هنراء رفايل ، وصورة اللب الخالم فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الحدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبته المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضلها .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحداراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج هنراء في صورة قلدها رفايل بعد عامين في صورة اسبيوزالسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالشناء على صورة داود لميكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتقى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق سخي » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يحن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديمة التى بدأها فليبينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود هنراء ؛ وأتم عمل فليبينو بحذق وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحسدونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسكنه في بيروجيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شئ أمامه ، فغادر بيروجينو رومة كسبر القلب ، وعاد إلى بيروجيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ؛ فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لمحراب مُعقّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *عذراء لجريعى* Madonna delle Lagrime فى تريثى Trevi (١٥٢١) صورة عبادة المبحوس وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم التافهة . وبينما كان يصور فى فنتنيانو Fontignano القريبة من بيروجيا فى عام ١٥٢٣ إذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة (١٩) ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة (٢٠) .

وبعد فلان الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير بيروجينو — يعرفون إسرافه فى العواطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الخزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرءوس المنحنية إلى الأمام على الدوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو Cato وليونداس Leonidas الجريء . وفى وسعنا أن نجد فى أوروبا وأمريكا مائة من طراز بيروجينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره لتعوزها الحركة والحياة ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبري أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يكفي للتغلب على ما تنصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوءها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظريفة التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروجينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبري من عند الفلورنسيين الخلق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخلق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتوريشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca » وچيوفنى دى بيترو « لوسبانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاءوا بعده ، ودرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروجينو مراً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينو دافلتري

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الباشنة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والانقلابات السياسية ؛ ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس السُعب (١٣٢٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لجيوشها - واتبع خلفاؤه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور تيسمند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمي منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجلاً من أعظم رجال التربية وأببلهم ليعلم أبناءه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلتري Feltre في الشمال الشرقي من إيطاليا . وتملكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نجتاح جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السبل الحاراف ،
فَسافر إلى بدوا ودرس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون
البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ،
ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على
أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ؛
وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن
يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطلب كل
تلاميذه بأن يبدلوا في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق .
وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاحب
فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٢٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة
جيان فرانشيسكو للمجيء إلى بدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ،
من بينهم أربعة من أبناء المركز وبنت له ، وابنة فرانشيسكو اسفوردسا ،
وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zojosa
أى البيت المبهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدير ، وعاش فيه هو
وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورة من الطعام ، وجروا فيه على
المثل اللاتيني المأثور « العقل السليم في الجسم السليم » . وكان فتورينو نفسه يجيد
الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ،
لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ،
ولا يحتذى إلا الصنادل في أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى
سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين الزعتين بالالتجاء إلى
الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد
معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بغرائز تلاميذه وتنشئتهم على الخلق الكريم
أن يحث عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يغرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل نزعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق
 بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يحتد في الجدل ، وكاد يجعل
 الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من
 يقول له ، كما قالت زوجة لورندسو لپولتيان ، إنه يربى أمراء قد يواجهون
 في يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية
 أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرّبهم على ضروب كثيرة من الألعاب
 الرياضية كالجري ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمثاقفة ،
 والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجأروا بالشكوى
 أو يصابون بأذى ؛ وكان يرفض نزعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم
 وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة في تلك العصور ؛
 وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن في رفع مستوى
 الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ،
 وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتسلّك بالدين والنظام
 والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم
 بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان
 يرجو أن يجمع في تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن
 الوثنى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة .
 وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale*
 — أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم — تحقق هذا المثل
 على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته في جميع أنحاء إيطاليا وفي غيرها من الأقطار .
 وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء
 يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم في « مدرسة الأمراء »
 كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاء فيما بعد عدد من الأعيان
 أمثال فردينجو الأبينوتى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتديو منفريدى

Taddeo Manfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجاة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزاة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصر على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء ، وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت للدوفيكو جندساجا ، الذي خلف جيان فرانتشيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شهته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى للدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمتي الإنياذة والملهاة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona ، وبلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرتي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Ancoronata في الكتلدراية ، وكنيسة سانت أندريا وسان سيستيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خدمته فناناً من أعظم فنانى النهضة هو أندريا مونتينيا **Andrea Montegna**

الفصل الثاني

أندريا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان في أسولا دي كارنورا Asola di Cartura القرية من بدوا قبل مولد بتيتشيلي بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع في الزمن قليلا إلى الوراء إذا شئنا أن بقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه في نقابة المصورين في بدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان فرانتشيسكو اسكواراتشيوني Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلم في التصوير لا في بدوا وحدها بل في إيطاليا كلها . والتحق أندريا بمدرسته وبلغ من سرعة تقدمه أن أخذه اسكواراتشيوني إلى بيته وتبناه . وكان اسكواراتشيوني قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع في مرسومه كل ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة في فني النحت والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخذوها نماذج للرسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره في حماسة قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطالها مثلاً عليا له ؛ وبلغ من إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية . وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التي ينتمون إليها والزمن الذي يعيشون فيه ، ذات طابع روماني وكساء روماني . وأفاد فنه من افتتان الشباب هذا كما عانى منه الشيء الكثير . فقد تعلم من هذه المثل جلال التخطيط وهيئته ، ونقاء وصرامته ؛ ولكنه لم يححر رسومه تحريراً كاملاً من هدوء الأشكال المنحوتة في الحجر ، ولما قدم دوناتايو إلى بدوا وكان منتينيا لا يزال غلاماً في الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ، كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن في الوقت عينه بعلم المنظور

الجديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلى Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد الفظاظه .

وتلقى سكوارانشيونى فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرميتانى Eremitani Friars فى بدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومنتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية . ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذل فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الخندى الذى يحرس القديس أمام الحسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فن ذلك الشاب العجيب الذى أنجبته بدوا — وقد دمرت كل هذه الرسوم الحصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقوبو بلينى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقوبو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل منتينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب مانتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظلمات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلينى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلمييحهم بأن فى هذه الهمة بعض الصدق^(٢) . وأعجب من هذا وذلك أن الفنان الحاد المزاج صدق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحين الأخيرتين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين متربع هو اسكواراتشيولى نفسه .

ونا أن ألغى منتينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من للدوفيكو جندساجا فى مانتوا (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل يماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الفخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحث بهما الموسيقيون والمرنمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة مريضة الزيتونه تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم عذراء الصخور . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة^(*) .

وقضى منتينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى مانتوا

(*) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات الغلى فى عام ١٧٩٧ . أما حديثة الزيتون والبحث فهما الآن فى تور ، وصورة الصليب محفوظة فى متحف اللوفر ؛ وقد رسمت من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكثيرة الطيات .



(صورة رقم ١٢) من عمل أندريا مانتينيا
تمثل عبادة الرعاة - بالمتحف الفن بنيويورك



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثال لدوفيكو جينسا وأسرته بكاسانو ماتوا

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه لدوفيكو بيتاً أمدته فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقية (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أندريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر الدوق ، وبخاصة ما كان منها في بهو الخطيين - دجلى اسپوزى Sala degli Sposi - التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيدريجو بن لدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النفس صور الأسرة الحاكمة - المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكردينال فرانشيسكو جندساجا يرحب به والده لدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها منينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان لدوفيكو أيضاً بتقدم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته كدرة مفعمة بالمناعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص لإيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب منينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى لدوفيكو برسالة تقريع ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتدرج بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن لدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيدريجو (١٤٧٨ - ١٤٨٤) بدأ منينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانشيسكو بن فيدريجو (١٤٨٤ - ١٥١٩) ، أجل أعماله كلها وهي صورة انتصار قبهر

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلاية قد صممت لتزدان بها قاعة فبتشيا Vecchia في قصر الدوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهى الآن فى قاعة هامبتن . ويصور هذا الفريز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأسرى ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والفيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب فى مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود منتنيا فى هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ؛ وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنهى إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع فى هذا العمل المجيد كل ما وهبه الفنان من جمال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب منتنيا فى السبع السنين التى انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتفاء منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها فيما باد بفعل عوادى الزمن فى رومة . لكن منتنيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينما كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة فى موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعاها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة فى بريرا) ، وتمثل المسيح راقدًا على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين فى مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه ياله خارت قواه .

(*) الفريز لفظاً معرب ومعناه قماش الصور الخشن . (المترجم)

وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تمخلى في صورة
بأنسى Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير
الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المنافية للأخلاق ،
ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ
حبيبها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أبلو وربات الفنون يمجدان جمالها
بالرقص والغناء . وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الدرة اليتيمة
إزبلا دست زوجة جيان فرانثيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته
قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحلة أخلاقه ، وتراكم الديون
عليه . وقد ساء ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور
التي تطلب إليه رسمها ؛ ولهذا أثر العزلة وهو غاضب ناغم ، وباع معظم
مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا في عام ١٥٠٥
بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ؛ غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب
إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة
والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من
صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلاً واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك
العبقري الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى
انهدت قواه وخشعبته الأحزان . ذلك أن الذين يبغون « الخلود » يجب أن
يبتاعوه بحياهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر نيقولو دا كريبجو يسمى لإزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصى بنديلو يراها «صاحبة السيادة بين النساء»^(٥) ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى «إزبلا الكريمة الحليمة» أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكمها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تنصف بمعظم المزايا والمفاتيح التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى تحف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون «من العلماء» ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ؛ وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيوتها ، وسمو روحها ، وقوة تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقلورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاكمة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تتشتت على الرغم من أخطائه ، وتجواله ، ومرض الزهري الذى أصيب به . وكانت تراسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند للند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يقدون على بلاطها ، وأرغمت كل فنان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ؛ وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو مؤلفاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية



(صورة رقم ١٥) من عمل تيشيان
تعمل إربلا دسب بمتحف فويا



(صورة رقم ١١) من عمل ليوناردو دا فينشي
تعمل إربلا دست في متحف اللوفر بباريس

بحكمة العالم ودقة الحبير الماهر ؛ وكانت أينما ذهبت تكون هي المصدر الذى يشيع الثقافة . والمثل الذى يحتذى فى إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi - الأسرة النابهة التى أنجبت أدواً لفيرارا ، وكرادله للكنيسة ؛ ودوقة لميلان . وقد ولدت إربلا فى عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهها إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Frante الأول ملك نابلى ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلى لتتقن أساليب النشاط والمرح فى بلاط جدها ، ونشئت إزبلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقين ، والفنانين الذين جعوا من فيرارا فى وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهى فى السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهله لها سنها ويدهن له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltraminio Cusatro يكتب عنها إلى الماركيز فيدرىجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أتصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع » (١) . وطن فيدرىجو أن هذه غنيمة طيبة ينالها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ؛ ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان فى حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إزبلا نفسها وهى فى السادسة من عمرها مخطوبة لغلام فى الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى فى فيرارا تتعلم كيف تخطب وتغنى ، وتكتب الشعر الإيطالى والنثر اللاتينى ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض صفاف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارح طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركيزة مانتوا فخورة بهذا المركز السامى .

أما چيان فرانتشيسكو فكان كالح الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ،
 مهوراً في الحرب والحب . وكان في سنيه الأولى يعنى بشئون الحكم ، واستبقى
 متينياً وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو
 Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم
 المغامرات التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ؛ ولسنا نعلم أكان الباعث
 على هذا هو الشبهة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان
 لشهوته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيائته لزوجته أثناء الوضع
 الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتة تيودورا أن تظهر في حفل
 برجاس في بريشيا بثياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه
 من بين اللاعبين . وربما كانت لإزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية :
 فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ،
 وأريينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن
 يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت لإزبلا على مغامراته صبر
 الكرام ، ولم تعيرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة ودية ؛ تسدى إلى
 زوجها النصيح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت
 من حذق دبلوماسي ومن فتنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ - وكان
 وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا - كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ،
 قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة
 قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات
 غير المحببة فيني لن . . . أقول أكثر من هذا » (٧) . وكان من بواعث
 اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير
 الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجل من
 روابط الود والحنان التي كانت تربط لإزبلا ، ويتريس ، وإلزابتا جندساجا

زوجة أخى إزبلا : وقلما نجد فى أدب النهضة ما هو أجمل من رسائل الحب المتبادلة بينهما . لقد كانت إزبلا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجلد ، وكثيراً ما كان يعترىها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقدة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إزبلا ويترىس ؛ ولكن حسن الذوق وكمال العقل قد جعل هذا الاختلاف فى الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ؛ وكانت إزبلا تحب الحىء إلى مانتوا ، كما كانت صحتها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحتها هى نفسها ، وكانت تتخا - "رسائل التى تمكنها من شفاء علتها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التى لا نجدها قط فى إزبلا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوير التى صورها ميكيل أنجيلو ، والتى اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أرينو موطن إزبلا . ولما سقط للدوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى حبها بكل ما يتطلبه النبل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت فى حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للدوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة النسوية التى لجأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة فى نفس لويس . ولقد كانت خطتها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام فى زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، وقلما كان فى إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمبو يقول إنه «يرغب فى أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هى البابا نفسه» (٨) .

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى فى أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألدس مانوتىوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ؛ كانت هى من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصل . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجح أنها كانت تقتنى الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجلب أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التي كانت تلذذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرون إليها حتى في سنيها الأخيرة على أنها مرآة الطراز الحديث وملكة الذوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ، والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقته ملبسها ، ورقى آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكمها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بجملها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . ولما يصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زادت مطرها بوصة واحدة لمات غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المربي الهاوى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبة يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المدللة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) - أو الرجيأو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخياض لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نمط الحصن الخارجي والقصر الداخلي اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وبافيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكولى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان جيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل لدوفيكو جندساجا ومنطينيا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل هو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أظرف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأسبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شعره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانتوا . وكانت إزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم المرسم il Studiolo أو الفردوس il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفي حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية - وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانتوا ورخائها ، وبعد روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ؛ والصور الملونة والخزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويتعاعوا لها ، وأن ينتهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللق والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ،
 وصور من صنع متينيا ، وپروچينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تقنع
 بهذه فألحت على ليوناردو دافنتشى ، وچيوفنى بلىنى أن يرسم لها بعض الصور ،
 ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من
 المال ؛ وما من شك فى أنه كان من أسباب هذا الامتناع لإصرارها هى على
 أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت فى
 بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية فى الحصول على
 إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى
 چان فان أيك Jan Van Eyck ثمناً لصورة هبور البحر الأحمر . على أنها
 لم تكن سخية على متينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا
 المبقرى الجبار أن يقرى لورندسوكستا Lorenzo Costo باجعى إلى مانتوا
 نظراً لمرتبة كبير . وزين كستا الملجأ المحب لحيان فرانتشيسكو جندساجا ،
 وقصر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة
 القدر للعدراء لتوضع فى كنيسة سانت أندريا .

واستدعى چيوليو پي Giulio Pippi فى عام ١٥٢٤ رومانو Romano
 أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام فى مانتوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه فى
 العمارة والتصوير . وأعيد نقش قصر الدوق كله تقريباً حسب التصميمات
 التى وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه - فرانتشيسكو بريماثيو
 Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أبانى Niccolo dell' Abbate ،
 وميكل أنجيلو أنسلمى Mickelangelo Anselmi ، وكان فيديريجو ابن إزبلا
 الحاكم فى ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو فى رومة ، كما
 اكتسب رومانو ؛ القدرة على تذوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام
 العارية فى الزينة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات فى قصره
 وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأبلو ، ومحاكمة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جويليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكدر يفتق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة ، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسرايب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجبابرة وآلهة الأولمب ، وكوييد ، وسيكى Psyche ، وفينوس وأدنيس والمريخ ، وزیوس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بنوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهثار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التى تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهل الضخم ، فصور في الحصص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التى رسمها ماتينيا صورة انتصار فيصير ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسس الأول بريماتشيو ، ودل أباقى إلى فنتينبلو Fontainebleau ، جاء إلى قصر ملك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التى أتى بها جويليو رومانو إلى ماتيو من صوره التى رسمها في رومة مع رفائيل ، وهكذا شاع الفن الوثنى من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة إزبلا فترة امتزج في كأسها الحلو بالمر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومعناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ معرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لمعد الزاوية القائمة التى تنوم فوق

أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجبتا براعتها الدبلوماسية من أن تقع غنيمة في يد سيزارى بورجيا ، ثم في يد لويس الثاني عشر ، ومن بعدهما في يد فرانسيس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تتملقهم وتسحروهم بمفاتنها ، في الوقت الذي كان فيه جيان فرانتشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحل محل أمه في السيطرة على بلاط مانتوا ، ولعل لإزبلا قد أرادت أن تبتعد عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطاب القبة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها واتخذوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجروها هناك طويلاً حتى ألفت نفسها ببيئة في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها المعتادة ، وكسبت رتبة الكردالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جذابة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آرينو وفرارا على أن ينجوا إمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأدواق ، وأقبل تيشيان في ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذائعة الصيت . ولستنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التي نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في عنفوان الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشؤون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً » (٩) ، ولكن حكمتها كانت أقل من أن تقنعها يقبول

(*) رتبة الكردالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة *Capella dei Signori* بكنيسة سان فرانشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هدمت قبور أمراتها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت لاست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقدور الطالب الذي يجول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد - إلا حين يدخل قصرها العظيم - أن هذه المدينة الهاجعة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ؛ هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه بيبيّن الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هذه القطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من فيرارا ، وكان الإمبراطور أوتو Otto الأول قد وهبها للكونت أوتو الأول صاحب كانوسا (٩٦١) ؛ وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ، وما لبثت أن تسمت باسمها ؛ ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام ١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بحاجاته وأسباب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحتفظ بمحاشية كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع آل إستنسى أن يحتفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ؛ ولما أن أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى (١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار « الحرمان » على المدينة ؛ فلما حرمت على الأهليين الشعائر الدينية المقدسة بدءوا يتدمرون ؛ وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية : فاعترفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن البابوات ، وتعهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم نقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيچو Rovigo ، ومودينا ، ورجيسو وپارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الخليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسيهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عايتها الزنا من نساء فيرارا ، فاما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفقار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دا فيرونا Guarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة ثئوريتو دافلري في مانتوا .

وكان ليونيلو Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ؛ كان رحيماً وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تلرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورندسو ده ميديتشي بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إتقان ليونيلو اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التي كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة^(٢) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأمدّها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيا أو سفك الدماء أو المآسى ،
اللهم إلا قيصره المفجع . ولما مات في سن الأربعين حزنّت عليه
إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي
الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو Borso (١٤٥٠ - ١٤٧١) ،
أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في
أيامه ريادة حسدتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ،
وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة
نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أبهة البلاط
ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن
يكون دوقاً مثل آل فسكونتى في ميلان ، واستعان بالمنح السخية حتى أقنع
الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيو
(١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالا فخماً أنفق فيه أموالا طائلة ، وبعد
تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس
الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث
إليه حكام بابل وتونس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم
في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ،
وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعها ، وظل
معينه الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل لإركولى يحكم
ست سنين حافظ على السلم ، وأبهة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ،
وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إليانورا
أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانقى ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التى
شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بندخاً ؛ لكن لإركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشتركين في مؤامرة باتسي Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حمل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان لإركولى طريق الفراش ، زحف جنود البندقية حتى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع لإركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبي الضرائب . وشكا لإركولى من أن الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معدلها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل ، وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٣) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تتسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوروبا »^(٤) . ولم تمض إلا عشر سنين حتى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام لإركولى فيها الكنائس ، والقصور ، والأديرة ، وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياه الشعب في المدينة هو الكاتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من العدوان الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفل الجباب التى مات فيها باريستا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبهاء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويغنون ، ويث فيها الأقزام ، ويذشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا وبيترس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الثراء . والأعياد ، والحرب ، والأغاني . والفن . ولكن جداً حنوناً محملاً أغرى بيترس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيترس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردسا وجندساجا من جهة أخرى . ونصب إپوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفسدهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقترضنا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأخلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكلندر السادس الذى جلس على كرسى البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريدسيا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريدسيا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريدسيا لم تكن سمعتها قد ظهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريدسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقية (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها نيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيما بعد كيف كان استقباله إياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريدسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوروبا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريدسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يجمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إبوليتو وجويليو بوصيفة من وصيفات لكريدسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبرياتها وخطرت سها فغيرت إبوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من عيني أخيه ؛ فما كان من الكردنال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتلة المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون عيني جويليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جويليو إلى ألفنسو أن يأخذ له بحقه ، فنى الدوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جويليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فالتزم مع أخ آخر يدعى فيرانتي على قتل الدوق والكردنال جميعاً ؛ لكن المؤامرة كشفت ، وزج جويليو وفيرانتي في سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتي في عام ١٥٤٠ ؛ أما جويليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى في عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً في السن ، أبيض شعر الرأس والاحجية ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزمان قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الحديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكريدسيا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإبراد لا أكثر . وحدث في عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا في سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة في استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً في نهر الهو ، ولكن مدفعية ألفنسو المخفية عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم إبوليتو الذى لم يكن يفوق استمتاعه بالحرب إلا استمتاعه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قابضون على أذن من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحل حنوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألقى نفسه مشتبكاً في الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت رچيو ومودينا في أيدي الجيوش البابوية ، وبدأ أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ في بآسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسى جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يحول متنكراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس في عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو رچيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو في هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه الدبلوماسية ، فصمد في عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أديان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللدوق الباسل الذي لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرسقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة الدوق ، التي لا تنقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصلاح للشعب الذي تحكمه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكتدرائية في القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة ، وموضع للمرنمين من طراز النهضة ، وشرفة مكشوفة جميلة وصورة للعذراء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربى) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ ويعد فناؤه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا Bevilacqua (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسيتى (١٤٩٢) لسجسمند أخى الدوق إركولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الترف والمتعة طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلفيوري Belfiori ، بلرجوارديو Belguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصينى المسمى « قصر اسكفانويا » (تخطى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia « أو » بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان ، وطلبت النقوش الحدارية التى رسمها كُسساً ، وتورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالخير . ثم أزيلت هذه الطلقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات الاثنى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأساطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين للتقاليد الجيوتسكية حتى نفى عنهم نقولو الثالث هذا الركود باستقدام فنانين أجانب لمنافستهم — ياقوپو بلىنى من البندقية ؛ ومنتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويدن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه يبرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيلكرو Borgo san Selqocro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمونورا الحاسية لمظلمات منتينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكوارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفايل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفني ساتي كان يعجب بشخص كوزيمو المكتوبة ، وبالحلقيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفايلو ساتي لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولي ده روبرتي Ercole de Roberti تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحيوية إلا إذا استثنينا من هذا التعميم *المفردة الموسيقية* المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هلزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولي هذا . ورسم فرانتشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : *انتصار فيبوس والسباي* وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي - أى عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور - احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يدرك ما في احتجاجه من قوة حول فرانتشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورندسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن سدوسى بعث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان چيور چيوني في أوج مجده (١٤٧٧ - ١٥١٠) . ولما عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المقرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاه له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للحمة أريستو الغاية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمناظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دوسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجمال الجسم والحياة الشهبانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا - والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تطلبها حروب ألفنسو - غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القديم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركته فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفائيل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرسمه وإن كان هو يكبر رفائيل بعامين . ولما اضطرت شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفائيل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصلابة ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأُسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكدهون ليدخلوا السرور على المخطوطين من أهل فيرارا . فقد كان مخزفوا الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدرر وبالحظ اليدوى الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث ناصبى الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانون فيراراً يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ، وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء الناصبون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان في بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل في صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيلو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجمل ما أخرجته النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا في تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسstofورو دا فيرنلسا Crislofora da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Baroncelli ، وقد صنعا تماثلاً لنقولو الثالث على صهوة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال في عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال ~~هنا~~ ~~صنعتونا~~ في بدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره في عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليقة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان في عام ١٧٩٦ بأيدي الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزىة رمز للاستبداد والظلم . فصهروها وصنعوا منها مدافع ليضعوا بها حداً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى ~~غرف~~ ~~المرمر~~ في القصر بكثير من التماثيل ، ثم فعل ما فعله كثيرون من فنانى فيراراً فأوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك في أوج مجده . لقد كان بلاط فيراراً بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة الفانية إلى فن خالد .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهبية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليفة بالتنويه والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تفتى يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالاً بالية وخرائب دارسة ؛ أما الذي لا يلبثه كرم الغداة ومر العشي ، بل يبقى أبداً الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القدسية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(٧) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسة وأربعين أستاذا يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يضارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كليتا بولونيا وبيدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتعل رأسه شياً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلترى ، ثم انتقل منها ليقيم هذه اللغة

نفسها في فيرونا ، وبلوا ، وبولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عبيد الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ، وبورسو ، ولاركولى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ؛ وبلغ من إقبال الناس على محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد لينتظروا خارج أبواب الحجرات المخصصة للدروس وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا يندون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول من ماله الخاص فقراء الطلبة ؛ وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقاءه ، لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله feve et favole (٧) . ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه أن يكتب أشد الطعن وأقلعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ؛ ولكن يبدو أن أبناء الثلاثة عشر كانوا كلهم من أم واحدة ؛ وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء إلا الدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أدواق فيرارا للتعليم ، والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجدد العلم بالمسرحيات اليونانية والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة بلوتوس Plutus ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتوق ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان إركولى الأول بنوع خص يحب المسالى القديمة ، ولا يرضى بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوق . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا إركولى أن يعث إليه بالممثلين ليعيدوا تمثيلها في بافيا ، فلم يكتف إركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورجيا إلى فيرارا ، احتفل إركولى بزواجها بخمس من مسالى پلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل بلغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسُودسُي يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاهما ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسبازيانو استرتسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن فى حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة فى مدح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه إركولى . وكان إركولى هذا خليفاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

العصير La Caccia أهداها إلى لكريدسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨ بشاعرة تدعى بربرة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أنخن جسده باثنين وعشرين جرحاً وحشياً فظيعاً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأساس ، لأن ألفنسو كان يظهر للكريديسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة بقصيدة ينذر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر القليل « لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نارى تدفئ ذلك الجليلد الحمد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حى .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجهت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذى فصم أعز ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غداء يومياً في هذا المجتمع القائم في بلاط الحكام ، الذى وهب الفراغ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ، وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أقاصيص شارلمان الخرافية ، وفرسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا وفي إيطاليا الشمالية كلها لا تكاد تفل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح لإنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطل ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي ففعل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزي ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هذا النبيل الإيطالي هو بوياردو كونت اسكنديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية في فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى في عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً في حكمه بقدر ما كان قديراً في غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفي القوي إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بمحاسنها ، أو يلومها على أنها غير وفية في إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جندساجا وجه موسيقاه كى ترعى في كلاً آمن من كلثا السابق ، وبدأ ملحمة تدعى *أرلندو الوالد* Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلندو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب الفروسية ، والحرب . وتقول قصة فكهة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يليق بالفارس المسلم الفخور في قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتي Rodomonte دقت أجراس اسكنديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع في أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بألفاظ العدوان ، والقتال ، والمنافسات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورجيرو ، وأجرمتي ، ومرفيزا Marfisa ، وفيورديليسا Fiordelisa ، وسكرپنتي Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسعى أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السامة بما تمارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لها ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المنقذ ! إني وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

رماها بها أولئك الغالبون ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكيماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عتفوانه ؛ ولم تثر عواطف الفروسية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فإن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفنسو ، والفن والقلاقل التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفي الجمال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة لترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم توضع إيطاليا لدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أراندو فيوربوسو وتقرأها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا ينقصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في رچيو إميليا التي كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأسرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن لدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد ألحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبيهاً بـپترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للانتقضااض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرلندو قصيدة حاكى فيها أسلوب الشاعر الرومانى القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعينى من قلوب شارل وجيوشه ؟ سأتقى فى الظلال أستمع

إلى خربير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمدين يديك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لي أكاليل
على نغمات صوتك الموسيقي (١٠) ؟ .

وتوفي والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفي لإعالة واحد
منهم أ. اثنين ؛ وأصبح لدوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكافح الضيق المالي كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الجبن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردينال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن لإبوليتو هذا ممن يتذوقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضائقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور التافهة ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدي إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردينال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيني جوليليو . وعرض
عليه لإبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان يبغض رجال الدين وأثر أن يكتب بنار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التي قضها في خدمة إبولينو هي التي كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التي بعثها إركولي إلى بافيا ، ولما أن شرع يؤولف

(*) شخصية أسطورة تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون
ابن ثيسبوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينة ووعد بالعودة ،
فلما عجز عن الرجوع شنت ففسها وتحولت إلى شجرة لوز (عن معجم الأعلام في الأساطير
اليونانية والرومانية للأستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لهذا أو ذاك^(١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سبوزيتي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤولف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكوروسيتا ناقصة حين وافته منيته . وتدور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بحيل خدمهم في العادة ، وبالنزواج أو الغواية ، على فتاة أو عدة فتيات . والمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أرلند فيوربوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من في خدمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية - كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : « أتى وجدت يا سيد للدوفيكو هذا الهراء كله ؟ »^(١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ؛ ومن أجل هذا تكفل الكردنال بنفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة « هراء » في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفتد منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن فقراتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيوريوزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ؛ وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت أبياتها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع أبيات الإلياذة والأوديسة مجتمعين .

وكان كل ما يعتزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرنندو الوالد لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهمل . والانتقال من قصة قتل أن تم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستنسى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجيري وبرادامنتي . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه يمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فغلب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مستهل القصيدة :

« إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الجريئة » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بحذافيره : فهي سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهي تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحث البحث
 المؤلف عن إيراده . ويتعقبها أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
 مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويغفل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
 شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يدرك أنه
 فقدتها (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
 مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
 المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى جول فيرن ١٨٦٤ . ويحتفظ
 بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
 من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين يطارد كل واحد منهم
 المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر المغوى للنساء .
 وتسرى النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسنثى منهن إزبلا التى تقنع
 رودمتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالاً يحل
 اسمها . وأدخلت فى القضيذة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
 الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلنى إلى تنين يطلب عذراء فى كل
 عام ، وقبل أن يصل رجيرو لينقذها يذكرها الشاعر ويقدرها كما يقدرها
 كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،

فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية

امرأة هى أجل من على الأرض من النساء ؛ عرضها عارية ،

بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الخلو الجميل ،

ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق

جسمها الذى جمع بين السوسن الناصع

وحمرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء

ولا يصيبه منها أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتألثة الساطعة ،

ولولا أن رأى دمة متألثة منحدره ،

بين ورود خديها وسوسنها الأبيض ،
 تبلل ثديين كأنهما تماحتان ثبتتا على صدرها ،
 وشاهد شعرها الذهبي يتأوج في النسيم ،
 لظنها تمثالاً منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
 صاغتها في الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على محمل الجحد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ؛
 وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا في الخيال إلى عالم غير
 حقيقى ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
 والأسلحة ، والرق السحرية ، والخيال المجنحة التى تطوف بالسحب ،
 والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التى تذوب بكلمة جبار صلف ؛
 وترى أرلندو تنفذ حربته في جسد ستة من الهولنديين ، واستلفو ينشئ
 أسطولا بأن يأتى في الهواء أوراق الأشجار ، ويمسك بالريح في مئانة ،
 ثم نرى أريستو بعد ذلك يضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
 السمع ، لطعان الفروسية وتمويهها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
 ممزجة بالتهكم الظريف ، فهو يضم إلى النفايات التى تلقى بها الأرض على
 القمر صاوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ،
 وهبات قسطنطين (فى المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
 الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفى قليل من افتتاحيات المقطوعات .
 ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
 شكلاً جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله فى غرض
 من الأغراض التى تسمى بالحياة أو فى أى شىء من فلسفتها (١٣) .

ويحب الإيطاليون قصة فيوريلوزو لأنها كنز من القصص المثيرة -
 لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة - تروى بلغة
 رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، فى مقطوعات قوية حماسية

تنقلنا نقلاً سريعاً من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والمتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعراً ساطعاً متلاًئلاً ، وهم يجدون فيها جزاء طيباً من هذا الغفران ، ويصيحون في صمت « مرحى ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذي يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القلب الذي صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعاً في رفدهم ، ولا من مديحه إبوليتو ، وإشادته بعفة لكريدسيا ، فقد كان هذا الحضور من سمات تلك الأيام ، فأنت ترى مكيفلي لا يستنكف أن يخم راکعاً لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردينال أن يخرج للحرب في بلاد المحر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشاً سنوياً قدره أربعة وثمانون كروناً (١٥٥٠ ؟ دولاراً) فضلاً عن ثلاثة خدم وجوادرين ، ولم يكد يطلب إليه في نظير ذلك شيئاً . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيداً في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلالها متبتلاً كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشي Alessandra Benucci التي أحبها وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسپاريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكماً بلخارفنيانا Garfagnana وهي إقليم جبلى موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيداً في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في قيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوارس يتسمان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يواثني ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكنى حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتي » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطل الأريستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمته ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصات إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . وليست هذه القصائد عادة مباسكة كقصائد هوراس التي حذا حذوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر وسخرياته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من انجاس بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المتغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إبوليتو لأنه يؤجر خدمه أكثر مما يؤجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لهن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أوذى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثى لحياة رجل الحاشية ، ويروى في حلق زياره غير موفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحني من مقعده المقدس ، وأمسك بيدي وحياني بتقبيل خدّي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التمتع التي كان على أن أوذيها ؛ ثم خرجت وصدرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائي في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفنيانا ،

وأيامه التي « تنفضى في التهديد ، أو العقاب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتفعت موهبته الشعرية وشتت فسكن صوتها من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاعبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة
بمبو أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو Virginio بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، فقل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟ (١٥) .

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صباه يشكو البرد المصحوب بالزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفها بها الكردنال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ، ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم البارنسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هوميروس وفرجيل . وهوراس ، وأوفيد ، ودانتى ، وبيترارك بين أصوات
بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى الفيلسوف ليروزو « إلبادتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبحمنون ،
أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبل هكتور ، أو مأساة
پريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فان الكلمة
الأخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة
أريستو ، ويدركون ما فى مرجحه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصدروا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرنيمو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنجو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرندينو Orlandino صور فيها سخافات الملحميين وبالغ في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات ميمونتسي Pimponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتدريسه منهاجاً من العشق ، والدسائس ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك الرهبان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب جيرولاما ديدا Girolama Dida وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الهزلية سماها مكرونبا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرندينو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجد في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبرة من أفقر الأفكار والتعابير . وترى فيها الفرسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto — أى الرئيس ملتهم الشواء . وتتألف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، « وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة الثيران والخنازير » (١٦) . ويتخذ فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتضور من الجوع . ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ، ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين (١٧) . وكان ربه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنيه الأخيرة يشاركه في مرجه . وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصدها عن جميع هجمات البابوية ، ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحمق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني - الأسباني المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها (١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورجيو إقطاعيتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأتي منها بزوجه دبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أوريناتا Renata - وهي فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملك نفسها سرّاً آراء الكلفنيين . ولما توفيت لكريديسيا واسى ألفنسو نفسه بعشيقته تدعى لورا ديانتى Laura Diante ولعله قترن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غلب كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملاكها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

بدوا

كانت بدوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولتا معاً أن تخضعا للجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شمالها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانتشيسكو الأول صاحب كرازا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيتشندسا ويوديني Udine وفريولى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت بدوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارتها . لكن البندقية نجحت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتى بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد بدوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتغاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرازا (فرانتشيسكو كرازا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجدد ابنه ، سمي وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التي عترف فيها بأن بلدوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثاني صاحب كرازا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشنلسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرته فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأخضعت بلدوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتخلت المدينة المنهوكه القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطني ، وازدهرت في ظلال الحكم الأجنبي القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوى لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الدائنة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني — ييكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وميمو ، وجوتشياردينى Guicciardini ، وتسو ، وجاليليو ، وجستافو فلنجا — Gustaus Vasa الذى أصبح فيما بعد ملك السويد ، وجون سيسكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دميتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان فى وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن بلدوا الحميلة مهد الفنون .

وكان فى بلدوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم أولع بالفن القديم ، وطاف فى كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التى على التماثيل والعائثر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المدليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى بلدوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة فى أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق فى بلدوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ؛ وألتيتشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالي ١٣٧٦) لينقش فيها معبداً في كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذي خلف ذكريات من عبقريته في الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تماثيلين جميلين لامرأتين في معبد جتاميلا Gattamelata في هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيتر وباردو البندقى تماثلاً جميلاً لابن أفاق مغامر وقبراً فخماً لأنطونيو روزيلي Antonio Roselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rièco — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتاميلا أيضاً ، توشاً رائعة في الرخام ، كما أقام رتشيو في موقف المرنمين بالكنيسة ماثلة (سمعداناً) تعد من أروع الماثلات في إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسندرو ليربادو البندقى وأندريا مورو في البرجامي (of Bergamo) في تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) التي لم تم ، والتي كانت طرازاً خالصاً من فن النهضة المعماري .

وكانت يدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقووبو بليني وأنطونيو بيزانيو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية في التصوير التي منها ذاعت شهرة البندقية في العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى ويدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر . ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بلدوا ، وفيتشندسا ، وفيرونا ، وبريشيا . وبرجامو ، وتريفيزو ، وبيلونو . وفلترى ، وفريولى . وإستريا . وساحل دلماشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدأت وهي آمنة في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصارييف الأقدار السياسية التي كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ؛ وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالمملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدت في حياتي »^(١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذي جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عينه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى البحارية الذى وصفه الرحالة كومينيز Comines بأنه « أجل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثناء » .

نرى من أين جاءت هذه الثروة التي كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعاتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . الى نظمت كلها في نقابات للحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجاري الذي كانت أشعرته تخفق فوق مياهها الضحلة ، والذي كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها في البر ، والسلع الألمانية التي تأتي إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبزنطة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها في السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠) (٣) . ولم يكن في أوروبا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ، وكانت سفن البندقية ترى في مائة من المرافئ من طربزون على البحر الأسود ، إلى قادس في أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفي أيسلندة نفسها (٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية في السوق المالية مركز البندقية التجاري . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحري ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هي المصدر الرئيسي لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوي في عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس في ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلي ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البسابوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠ (٥) .

وكانت هذه التجارة هي التي تحدد الاتجاه السياسي لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ؛ فقد رفعت إلى مركز السلطان أروستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مناها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطعام سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارها . وإذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ وإذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تنفي بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تجتازها تجارتها التي لا حياة لها غيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها «الأقدار المسيطرة» دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكاليجيرو في فيرونا أو الكراريسى في بدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرقى . أحست البندقية بالخطر المهدق بها ، وامتشتت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب الپو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضب ميلان التي كانت هي الأخرى تسعى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلهوماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج ترماسو موتشينجو **Tommaso Mocrenigo** وهو محتضر يدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى **Francssco Foscari** يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فلپوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطناها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فبا بينها معاهدة في لودى **Lodi** تركت جمهورية الجزرية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدرياي سبب مشروع ؛ فقد كانت هي الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافي من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه يصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياي . ذلك أن في الساحل الشرقى لهذا البحر مكان ل سفن القراصنة التي كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا ليساعدوها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تطهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلماشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغائهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكيلديس ، واسپوراديس وهي حلقات ثمينة في السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصابرتها على دورتسو **Dorazzo** ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريولى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياي بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التي تمر بهذا البحر والتي

تملكها غيرها من المدن^(٦) ؛ ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائفة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ؛ فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ؛ وآوت إلى ضيعة في أوسولو Osolo القرية من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليتي ؛ وتيشيان وفرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققتها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى ؛ وهذه المنافذ . والموارد . والمعازل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الحارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليبولي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المعهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلاً من الزمان متهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتاعت لها أوروبا التي كانت تريد من البندقية أن تشارك في معركة أوروبا ضد الأتراك . ولم يفصم شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت المجاملات مع الغزاة الفاتحين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة ثغور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضايقتهم مضايقة شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينية على الأتراك معبراً عن عواطفه المسيحية ومصلح أوروبا التجارية وعاهدته

- ٢٠٣ -

الدول الأوربية على أن تمده بالعتاد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألفت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانهايتها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لهم عن جزيرة نيجروينت **Negroponte** (عويصة (Euboea) وشفودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حرية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية ، وتعهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالاتجار مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ؛ وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدياتها الحربية تتكون من أقدر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعد على ثلثمائة سفينة صغرى^(٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ؛ فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جاردا Garda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان^(٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضربين المدربين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تفرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفر . وسمت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمينولا ، وإرزمودا نارنى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتوليو كليونى ؛ وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بتهمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حاولت المدن الأخرى محاكاتها حتى

فلورنس نفسها ، الحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غني أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين — صاروا فيما بعد مائة وعشرين « مرعوا Pregadi » يعملون في فترات تلوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الهيئة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية — الخاضع على اللوام لهذا المجلس — وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رياسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يخلعه . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل بالحدى القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا الدستور دستوراً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، ويستطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تدمرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعمهم باجانهتى تيبولو Bajamante Tiepolo وأن تأمر اللوج مارينو فاليري Marino Fallere

فى عام ١٣٥٥ ليجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه فى كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت فى وقت ما أقوى هيئة فى الحكومة بفضل جلساتها ومحامياتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون فى كل شهر ليقوموا بعمل مفتشى الموكب يبحثون بين الأهلين والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها فى سرية أعمالها وفى قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية فى أفواه تماثيل رعوس الآساد المنتشرة فى أنحاء المدينة فإنها كانت ترفض البحث فى أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمى شاهدين يؤيدانها^(٩) ؛ ثم هى بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء فى ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستنكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية فى الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ فى عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الغرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شاهدة واضحة على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلد ، والكي بالنار ، وبتير الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، وتهشيم الأطراف على العذراء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سرّاً ، أو شنقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقدسة فكانوا يعذبون بالملاط التي نحى في النار حتى تحمر ، ثم تجرهم الحياض في شوارع المدينة ، ثم تقطع رؤوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من المرأة ما مكنها من أن تحمي لثبنا جندساجا وجيدوبللو من وحشية بورجيا ، حين أرغم الخوف لإزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجدها إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية في إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن خليقة بكل هيئات الشاء ، ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤدون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو مونتيفاني ، وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرت في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعي الاطلاع ، ومجلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحسن تصرف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد لها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتنقضها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أما كانت الوسيلة التى تناله بها ، وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤدون إليها من الخدمات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون الدوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان الدوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية المحضة ؛ وكانت الأبهة التي تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجوهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوى من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ دولار) (١٩) ؛ ولربما كانت حلله هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أعلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم للاء يمثل الدوج في حلله الرسمية . وكان مصدر هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهليين ، وتخلع من الأبهة ما تستعيز به عن السلطان . وحتى "الدوقة" نفسها كان يحفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان الدوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصل بضمته له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

ونمر بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشينيغو على الرغم من خطابه البليغ وهو يحتضر . وجلس الدوج الجديد على العرش في الخمسين من عمره ، ورفع البندقية في خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ، وأراق فيها أنهاراً من الدماء ، وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجامو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكريما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهمه بأنه نجح في الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقوبو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقوبو تحت تأثير التعذيب على العذر أن يقر بذنبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث في عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقوبو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية في عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن في السن أمام هذه المحاكمات التي عجز عن الوقوف في سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قاسى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على محنها صبر الكرام . واما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلاوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية حقق جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثاني ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثاني عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور ماكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبرى The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لوردينو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو الدوج أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفني بليني إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذي لا يغني ، ثم حوصرت هي نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائدة ومكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم المدخرة يمولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب في جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميثوس منها . ونجحت البندقية ، أنجحت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها في القارة ، ولكن الجهود التي بذلتها في الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغت من عظمة ومجد في المال والاساطان قد آذن بالزوال - وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تنتورتو وفيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة في البندقية

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها فخامة في حياة البندقية ، فقد كانت تصب في جزائرها مكاسب التجارة العالمية التي عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقية أو فتح المحيط الأطلنطي للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنائس ، وأحيطت القنوات بالقصور ، وامتلات هذه القصور بالمعادن الثينة والأثاث الغالي الثمين ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الغالية ، وأمدت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة في القوارب المزدانة بالطنافس ، والمواكب المقنعة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هي حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تنسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يحتكروا مبادئ العشق إلا بين أعلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تموج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان في المدينة من الأرقاء أكثر ممن في غيرها من المدن الأوربية ، وكان أكثرهم يوتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون في الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً في البيوت ، وحراساً لخصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للدوج بيترو مندشينيجو وهو في سن السبعين جارينتان تركيتان يستمتع بهما (٢٠) ، ويقول أحد محبلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألغى في اليوم الثاني لأن المشتري الجديد وجد الجارية حاملاً (٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المائية ، والدبلوماسية ، وفي شئون الحكم والحرب ، ويظهرهم ما لدينا من صورهم رجالاً يعتدون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أقياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لتيسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة - مثل جماعة الجحورب La Compagna della Scalza - تزدهى بصدرياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو القصة ، أو المطعمه بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً في المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدى « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفي الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفي من حين إلى حين في قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو في حدائق بيوتهم الريفية في مورانو Murano أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبدخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير في تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكوندال جريماني Grimani أعد حفلة استقبال لرايتشيو فرينزي Ranuccio Farnese (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم في قمرات بالهندولات ، مفرشة بالخمير والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشي على احبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا في الأحوال العادية ، معتدلين في حياتهم ، وفي طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما ينفقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباهج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة ونقابات الحرف ، والأعمال الحسابية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ؛ وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والنرد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب ييوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويغنوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوت . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ؛ وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرنمين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقية أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ؛ وكانت كل مناسبة يتزعر بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتنويع الدوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، والجاريينجليو

Gharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات في القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش في عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبلو من الألعاب التي لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تدريجياً نوع من الحفلات المائية كانت في العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقية - صاحبة العظمة والحلال La Serenissima - إلى البحر الأديري . ولما قدمت إلى البندقية في عام ١٤٩٣ بيتريس دست مبعوثة للدوق صااحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة في الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتور Bucentour ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعلزت رؤيته في دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيتريس في رسالة بعثت بها من البندقية هفوة شكرية أقيمت لتكريمها في مقر الدوج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائي الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمون المتنكرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطر القائمين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها في ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جدت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فثلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفني أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية *Stephanium* أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني *Eremitani* . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني *Goldoni* ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذلك تحداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدهم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواعظ ملائ بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش الفسيفساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواعظ ، وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتهن طوال الليل ، يخفين المنديل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون لبسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تحلعه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد مخلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف ذوقة ليظفر برداء المسيح غير الخيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٢٣) كثيراً ما سخر من سلطة الكنيسة ، وتجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلغعتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧) (٢٣) ، ووجه أشد اللوم لأحد الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذى يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ؛ وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلاً وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين في أسقفية بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح لأحد من رجال الكنيسة في البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيرداً لها أو ينقله في مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً (٢٤) . وكان ما يوصى به للأديرة أو مؤسساتها يؤدي ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة شديدة لكي تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش في المدينة ، ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش في البندقية مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام في تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية بأجمعها (٢٥) . وأصررت الحكومة في كبرياء على أنها في المسائل الزمنية « لا تعترف بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية » (٢٦) ، وكانت تنادى جهره بالمبدأ القائل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صلورها . وأيدت الدولة ذلك حين صلب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) فما كان من مجلس العشرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خدماتهم كما اعتادوا ، قبل ؛ ولما جدد يوليوس ١0 انى اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التي شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيها بعد (١٥٠٩) (٢٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مأس . ولقد أنجبت البندقية رجالاً ذوي شخصيات قوية — يعتلمون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . وإنا لنعرف الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عتبتهم من الظرف والركة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيست بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيست بحضارة ميلان في عهد لودفيكو تعوزها الرقة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وغخامة ، وشهوانية ساحرة خلافة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العمارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستثنى من عمارتها نفسها ، فقد كان فى كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتألف بالذهب والزينة التى وضعت فيها وضعاً يكاد يكون خبط عشواء ؛ وكان يأتى إليها فى كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضحت وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العمارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطغى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تمتزج أمام عينيه مجموعة المداخل الرومسية ، والمنحنيات المحدبة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسيجة التى من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تمتزج هذه كلها فى صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحرى .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هى الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالآجر فى عام ١٤٩٥ ؛ وفى عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوباردى لصواري الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صواري أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس الفخم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبنا وكيلى كنيسة القديس مرقس - مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) - اللذين شيئا بين عامى ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفى الميدان فى الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعثان الملل والسآمة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العائير المدنية فى البندقية ونعى بها قصر اللوج . وقد أدخل عليه فى تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا النزر اليسير . من ذلك أن يترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامى ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبي المواجه للقناة ، وأن جيوفنى بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ - ١٤٣٨) فى الناحية الغربية أى الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطى (١٤٣٨ - ١٤٤٣) فى الركن الجنوبي الغربى . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكى والشرفات الرشيقة من أجل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنمى معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمدة إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان - وهو القائم تحت صورتى آدم وحواء - أجل التيجان فى أوربا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل الفناء عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانثيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها اثتلافاً غير متوقع : جمع بين عمد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستدقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo في كوتى العقد تمثالين عجيبين : تمثالاً لآدم يؤكّد براءته ، وتمثالاً لحواء وهى تظهر دهشتها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترولباردو . وهى قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطنوف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سُلَّم الجبابرة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول — وهو بناء بسيط ، فخم اشق اسمه من التمثالين الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أفامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الدرة المعمارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتارنى ، وجرقى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريماتى . . . يحيطون القبة الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق . والسرينتين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلّة على الماء ؛ وأفنيئها المختبئة المزدانة بالتماثيل ، والفساقي . والحدائق ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالمينا ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع چيان بلىنى ، وتيشيان ، وتنتوريو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفيرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدفئ جانبي الحجرة أو جاني الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Ca'd'Oro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتاريني Marino Contarini أمر بأن يغطى كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلية على القناء .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يحملون بيوتهم ويوثقونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يصفون ببعض المال لتشييد الكنائس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالدوج ووزار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صبح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان پيترو دى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمينيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفنى إى باولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنتيل وجيوفنى بلىنى راحتهما الأبدية . وكان أهم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان الفرنسيس - كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Gloriosa dei Frari (١٣١٠ - ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخذت تزداد على مر الأيام لأنها صارت قبراً يضم رفات عظماء البنادقة - فرانثيسكو فسكرارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova - ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للدوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سيدة أسرة بزارو ؛ وأهم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء لتيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأنًا تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قلداً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهمات من تصوير جيوفنى بلىنى وبالمافنشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل. أورتو تطالعهم بصورة مخاض العذراء لتنتوريو وبغظام تنتوريو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجمل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فلة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل لمباردى إلى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا اللقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للدوفيكو وبيترىس ، وأخوه أندريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترو لمباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولده - أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيبي San Giobbe وسانتا ماريا دي ميلاكولي Santo Maria de' Miracoli — التي ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ؛ كما خططا فبري پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو في سانتى جيوفنى لپاولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti في كندراثة تريفيزو ، وقبر دانتى في رافنا ؛ وقصر فيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ؛ وكانوا في هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل في قصر اللوج . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فيندرامين في سانتى جيوفنى لپاولو — وهى أعظم أعمال النحت في البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تمثال الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى في الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلا فخماً وواجهة غريبة الشكل ؛ واشترك في آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو في بناء مقر لإخوة سان ركو Scuola di San Rocco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل في انتشار طراز النهضة من العمد وطيلاتها ، والقواصر المزخرفة . وتغلبها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت في الزخارف لإسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالمها ، وكان في حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجديد صورته المحددة المتناقضة ؛

٢ - آل پيليني

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ؛ وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة في مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستيق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحاة الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقدم عهدا وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ، ولو أن مصوريها بعثوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يتعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجذابة ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتقأ أحيانا بتصويرها على القماش الخشن ثم يلصق هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في حبا للصور الجدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكي نار الوطنية والعزة القومية حين يحتفل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفيعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يخدعون بها ساعة من الزمان صفريات مجددهم

(*) *Massacre of the Innocents* يسمى أيضا *Childermas Day* وهو يوم تحتفل به الكنيسة في الثامن والبشرين من ديسمبر لتحيى ذكرى قتل هيرود للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاحظهم للخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هي المدينة التي انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة في البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤاً منقطع النظير ، وفتحت كما تفتتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ؛ وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التي تعلموا الاثنتان بها ، وربما كان بعض هذا الواع بالآوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا في أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تعمر في يوم من الأيام أهي دولة غريبة أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان في سوق المال ، وكان في وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ؛ وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخلوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ؛ وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وجهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها في تلك الأيام ، وانتعاشها ببسالة من خطر الخراب المحدق بها ، مما أثار خيال أنصار القن والمصورين وكبرياءهم ، فخلدوا ذلك في الفن ، وأثبتوا أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، . . . بهما . أو حر .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجي عمل على قيام مدرسة
بندقية للتصوير . وتفصيل ذلك أن جنتيلي فبريانو Gentile Fabriano
استدعى إلى البندقية في عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى في المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشارك معه في هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أى حد أجادا عملهما ، ولكنهما في أغلب الظن أثارا رغبة
مصورى البندقية في أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجاحدة الفاتمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائلة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة جيتو ومن على شاكلته - أن يستبدلوا بهده وتلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع جيوفى الألمانى Giovanni d'Alamagna (المتوفى
عام ١٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن جيوفى قد كبر في مورانو والبندقية وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيفاريني Antonio Vivarini
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت في صورته تلك الرشاقة والركة
اللتان جعلتا أعمال بلينى فيما بعد وحيأ أوحى إلى البندقية .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان ممن جاء
على أيديهم أنطونيلو دا مسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن في شبابه يظن أن اسمه سيخلد في تاريخ
الفن قروناً طوالاً . وشاهد وهو في نابلى (إذا صدقنا قصة فاسارى
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيبابو Cimabue (من حوالى ١٢٤٠ إلى حوالى عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية -
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك سُرُحَ الصورة خشناً .
ولم يكن مزيجاً صالحاً للظلال المتدرجة الدقيقة ، وكانت رزء إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيفاً ، وألمع صقلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغندي . ولما أتاحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة — وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) — جبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء متربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحت قدمها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أثواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجديد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ؛ ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة الساهر الحشنة القوية في پاڤيا ، وصورة المحارب المغامر في اللوفر ، وصورة رجل بدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة سائب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانون البندقية في موكب فخيم ، واعترفوا بفضلهم في قبرية كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التي امتازت بالحدق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلع على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٣٩) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بلينى الذى أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن فى فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذه يعمل فى فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفى هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته باندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكوراتشيونى بتأثير أندريا هدا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجزى لنا أن نستحدم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو فى استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون فى عبقريتهم چنتيلي وچيوفنى بلينى .

وكان چنتيلي فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ؛ فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الجامدة وأساليب القرب والبروز فى التصوير التى شاهدها فى مظلمات إرماتانى . أما فى البندقية فقد ظهرت فى صورته التى رسمها لسان لورندسو چوستيانى رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفنى أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التى رسمت بالزيت فى البندقية^(٣٠) ؛ ولكن النار حرقها فى عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقى من رسومها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذى يمتاز به ، والذى يصور فيه حادثة كبرى فى الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأنًا . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعقدها^(٣١) .

ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى فى طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ؛ ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطبع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعثر كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلي أنه عاد إلى الندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالهدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى چيوفى في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقة كل عام .

وكانت أعظم صور له هي التي رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذي يعتقد أنه يأتي بالمعجزات ، فطلبت إلى چنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . وموكباً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعثور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما اثاوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التي رسمها چنتيلي في سن السبعين فهي منظر مثالي كبير من العظماء . والمرميين ، وخلة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذي يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التي رسمها چنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكنيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدهم بإخلاص

واقعي ! ونرى الفنان مرة أخرى يتجهج إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التي تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه في الوقت الذي يرقب فيه ملاح الجندول استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغطس في الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بيريلا Bera) وهو في السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان الجماعة للتديس مرقس التي ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعظ في الإسكندرية . وهي كالعادة صورة مزدحة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حملة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل في الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة اكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفاني بليني (جيان بليني ، أو جيامبيليني Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف في عمره المديد البالغ ستة وثمانين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البندقي إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو في بدوا تعاليم منتقيا الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه في نحت التماثيل ، ولما كان في البندقية سائر بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة في خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ في الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة في رسم الخطوط ، وفي رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعتة حتى في حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين في البندقية وأكثر من يسعى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملون من صور العذراء التي كان يخرجها لهم . وقد تركه من ورائه صورا لها في مائة شكل وشكل في أكثر من عشرة بلاد .

وفي المجمع العلمى البندقي وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

والعذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفردتين ، والعذراء مع مجيئو ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ، والعذراء على العرش وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور التي رسمها جيوفني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية - أي في العالم أجمع . وفي متحف كيرر Correr الصغير القائم في الطرف الغربي من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبليانو حنونة ، حزينة ، جميلة ؛ وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن مثلها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراي Frari صورة العذراء على عرشها ، وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون مكتوبون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى جيان في فيرونا ، وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ، وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون . عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعب ؟ إن في وسع پروجينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع نيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق جيوفني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ، فصوّر بركة المسيح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ، ولكن صورة القديس القريب منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد لاقت صورة الأتقياء في البريرا بميلان ثناء جماً^(٣٢) ، ولكنها تمثل مجموعة من ذوى الوجوه المنفرة ، يمسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطلب

لراحته الجسمية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛
وهذه الصورة الخشنة، الفجة التي تمثل دفن المسيح - والتي لا يعرف
تاريخها - من الصور التي رسمها بليي في شبابه على طراز متينيا . وأجل
من هذه وأجلب للسرور صورة القبرسي جسفينا وهي إحدى الصور في
مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها
ريقة المعارف ، تنخفض جهونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها
من أكثر جهود چيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد
برع چيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء وفوسهم براعة جعلت الكثيرين
من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى
إلى صورة الروح لوروانو . لقد استطاع بليي بعميق فهمه ، ونفاذ
بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي
أمكنته من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات
الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوربا شمالى جبال الألب جميعها إلا القليل
منها ، ثم هاهو ذا جيوفني يافس ليوناردو الذي كان وقتئذ يطغى عليه في
مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كتلك
المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ،
والأشجار المنشقة ، والسماء الغائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هدوء
(في مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة
وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد
المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنيمة ، والمطهر ، والكنيسة نفسها ،
أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية
الفاتنة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القومي بواشنطن
هما صورة أورفيوس يسر الوموسى وصورة هيد الأرباب -

وهما مجموعة من النساء العاريات اليهود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت إجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان في الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين في إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم في أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع هذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة سعادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له في الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بيزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط في الأشكال المجذبة والحليط الذى لا يستطيع تمييزه في صورة چنتلى . كانت توسطاً مشمراً في الزمن والطراز بين منينيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ چيان چيورچيوني Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقى جيلا في أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . ويعد العدة لذروة مجده .

٣ - من آل بيلينى إلى چيورچيوني

وكان نجاح آل بيلينى سبباً في نشر فن التصوير في البندقية . وكان فن الفسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصار الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو چيورچيوني ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم في هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فنتشندسو كاتبنا أذ كان بعض صوره يعزى إلى بلينى أو جيورجيونى . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقاريني إلى مطالب المتحفظين فاستخدم فى موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيونى والألوان القوية التى عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى فيقاريني *Alvise Vivarini* تلميذ بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس چيان بيلينى فى رسم صور جميلة للعذراء ، وقد رسم بالفعل ستاراً لحراب عليه صور العذراء مع الفريسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصصر فردريك فى برلين . وكان ألفيزى هذا معلماً بارعاً ؛ وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متانيا الذى نتركه لتحدث عنه فى فيتشندسا ، أما ثانيهما جيوفنى باتستاتشيا دا كونجيانو *Giovanni Battista Cima da Conegliano* فقد كان يرسم صور العذراء لمن يطلبها فى السوق ، ومن هذه صورة فى بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى فى كليفلند *Cleveland* يغطى عيوبها لونها الزاهى . ورسم ماركو باسيتى *Marco Basiti* صورة جميلة هى صورة دعاء أبناء زيبيرى (فى البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة - هى صورة شاب فى المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريڤلى *Carlo Crivelli* أيضاً من تلاميذ آل فيقاريني ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى فى بدوا حيث درس فى مدرسة اسكوارتشيونى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى *Ascoli* فى عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك فى الحركة التقدمية لفن التصوير البندى . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستمسك بالموضوعات الدينية التقليدية ،
واتبع طريقة تكاد تكون بيزنطية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على
صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توائم الإطارات المذهبة الكثيرة
الطيات التي وضعها فيها ، وإن في صور العذارى التي أخرجها لرشاقة
ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيوني وإن بدا فيهما تنوع من الفتور .

وكان فيتور Vettor (فتوري Vittore) كرياتشو كبيراً بين هؤلاء
الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينيا ،
ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل جيتلي بليني . وأضاف إليه
تفضيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم في
موضوعاته الوجدانية فنه الذي أتقنه كل الإتقان . ومن صورته التي لا تتفق
مطلقاً مع روحه المرحاة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هي صورة تفكير في آلام المسيح - وهي دراسة للموت يقوم بها
القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius يتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما
وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفي خلفية الصورة سماء
ملبدة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل
خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula
سلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات
جميلة مجيء كونون Canon أمير إنجترا الوسيم إلى بريطاني ليتزوج بأرسولا
ابنة ملكها ، ورجاءها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تهج إلى رومة
مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها
مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا
وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هي وعذاراها إلى كولوني ليستشهدن ،
ثم تركها هي وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولوني هادئة
كريمة ، وعرض ملكها الوثني الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرباتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ؛ ولم ينجئ إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه بعلمه بالأشياء الواقعية - كالعمار ، ونقل البضائع في الخلجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرباتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم للمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة سفاء الموسوس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية ينظر فيه چنتيلي بلىنى ، وملاء بالناس ؛ وقوارب الزهرة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند چنتيلي من واقعية وتفصيل مصقولة صقلا براقاً فوق متناول الرجل العجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلافونيين إلى كرباتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جدران محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغته مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرباتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها العماثر الخيالية في التفكير والمقنعة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم الثنين هجوماً عنيفاً ولكن القديس چيروم يظهر على النقيض من هذا في صورة العالم الهادئ المتهكم في الدرس في حجرة تدهش الناظر ببجالتها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملمينتى Malmenti إلى نغمات على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرباتشيو واثنان آخران من المصورين المغمورين

ليقدروا قيمة رسم جدارى عجيب صورته مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى - وهو مصنع يملكه التجار الثيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقه (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرباتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **المخاض فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عزراء القديس أيوب** لحيان بيايى ؛ وچيوفنى لافورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عزراء ثانيهما وحاشيتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرباتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين چيوفنى بيلينى وچيورچيوني .

٤ - چيورچيوني

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية ليقش جدار فى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer . إحساسهم العام الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجائين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لچيورچيوني داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، وتقول إحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريلى Barbarelli من عشيقه له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد^(٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفرانكو Castelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند چيان بلينى . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المؤثرات التي كونت طرازه المتأنق ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشو شيئاً من الرشاقة والحادية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالي حين بلغ جيورجيو السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو النزعة الريفية ؛ فقد نشر ساندساروا Sannazaro قصائد أروبا في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيو قرأ هذه القصائد ووجد في أحيائها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالمناظر الطبيعية المثالية والحب المثالي . ولعل جيورجيو قد أخذ عن ليوناردو - الذي مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ - ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأسلوب التي جعلته لحظة قصبرة مفاجئة حامل لواء البندقية .

ومن دم فلأعمال التي تعزى إليه - ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو - لاحتان خشبيتان تمثلان تعرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرج بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . ولما لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع الثقاة على أنها من صنعه ، صورة العجيرة والجندي الخيال الذي اختص به جيورجيو : نجد امرأة نلتقي بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفاعة حول كتفها ، تجاس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ يغشاها الطحالب

لهجرى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتلتفت حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج وعيكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وسحب خضراء تنذر بالعواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعضا راع - ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة - وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تثور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجىونى كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيرة **سانت لبرالى** St. Liberale والصورة بخيفة جميلة ، يُرى فى مقدمتها القديس لبرالى فى دروع براققة من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكاً برمح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل ينحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجل ما يكون الثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تذوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجىونى وصديقه تديسيانو فينشىلى Tiziano Vecelli الدعوة إلى نقش مخزن التحار التوتون Fondaco dei Tedeschi ، اختار جيورجىونى جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يأمتل مظلم جيورجىونى بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، ورعوس مظلمة

بالجلاء والقتام . . . ومهندسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور ممثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك من الأوهام » ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى من هذا كيف كان جيورجيو بارعا في استخدام الألوان في الرسم على الجص »^(٣٤).

غير أن عبقريته كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلر بمال في معرض الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى مع الأخلاق أو ما يوحى بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية مقلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ، وخراعتها اليمنى تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين(*) ، وأحد طرفيها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي يرتفع من تحته . وقلمنا وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين المخملي للبشرة النسائية أو إظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن وجهها يتم عن براءة وطمأنينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيو في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ، وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له هي صورة السفوفية الريفية المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة . ففي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(*) يرد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صدرية من الحرير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راح أسعث الشعر بجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطية ذات حركة رشيقة تفرغ لإبريقاً من البلور في بئر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى نايتها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رعوس هذه الجماعة لأن العود والنأى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر في الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً في صورة الحفلة الموسيقية المحفوظة في قصر بتي Plitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شيء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص جيورجىوني ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع تيشيان ؛ وإذا كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لجيورجىوني ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن لتيشيان من روائع الفن ما يكفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شايلاً تزدان قبعته بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، فى وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويداه اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس في الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهيراً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انتها من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده فى وجه الراهب من شعور عميق صادت ، وقد رقت كل جارحة فى وجهه وكأى عاطفة فى قلبه ، وهذا وذاك بسحر الموسيقى التى

يستمتع إليها بعد أن صممت الآلتان بزمان طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شئ من المثالية ولكن فيه أعمق الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة چيورچيوني قصيرة الأجل ، ويسدو أنها كانت حياة مرحة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفى بفرام جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن چيورچيوني أصيب بالطاعون لأن عدواه سببت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وأحياناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يبلغوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العالم : سيبستيانو دل پيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتدسيانو فيتشيلي Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد فى بلدة پييف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدوليت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتعلم على سيبستيانو زكاتو ، وجنتيلي بيليني ، وچيوڤى بيايى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم چيوڤى يعمل إلى جانب شيورچيوني الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير چيوڤى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفنى ، وأن بعض صور جيوفنى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة الحفنة الموبقة التى تجل عن المحاكاة مما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيونون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى - أو لعله فر من الحمود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصبة كبريه - إلى بلدوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكمنا بما يبدو فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير » (٢٦) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى الدوچ ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها لدوفيكو قبل ذلك بجيل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلمت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحذونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة الذائعة الصيت . فإذا راقكم ذلك يا أصحاب السعادة فىنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبدأ برسم صورته على الفاش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبالغ من الصعوبة درجة لم يجروء معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها نليق بها أو أقل ولأذلم أكن . كما قلت قبل ، أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو في مخزن التجار التوتون ، وألا تحول بيني وبينها أية وعود بذلت لغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات الى نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (جيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإنقان اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣٦) .

وكانت « رخصة السمسار » الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين نجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلاً المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للدوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ، وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم معركته لأدوري في قصر الدوج ، ولكن شائثه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضابقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أى كائن حى وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تبشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تपालتا بذكريات من طراز

جورجيونى - بالوجه الشعرى والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفي هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر في طريق النهوض يعرف كيف يخضع على صور النساء قلراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء جيورجيونى وتنتج نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التي تبعث في القلوب التي بصورة السيدة العجيرة وعبادة السرعة هي نفسها التي تستطيع أن تصور امرأة مزدانة وتصور تلك البراءة الخليعة التي نشاهدها في صورة فلورا الموجودة في معرض أفيزى . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصدر الناهد وجدا أيضاً في صورة ابنة هرودياس ، وشالوم في هذه الصورة لا يفترق في شيء عن أهل البندقية كما أن الرأس الملقطوع رأس عبرى بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان في عام ١٥١٥ أو حواليه صورتين من أشهر صوره هما **ممرئة أعمار الزنابير** وهي جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ، ومعهم كيوبيد يلقيهم في هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ في العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفقى وفتاة سعيدين في ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة تم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة **الحب الظاهر والحب الدنى** قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حيا لدهش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزدان وغير المزدان** ^(٣٨) ، وأكبر الظن أنه لم يكن بقصد بها تلقين درس في الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزdan بها قصة من القصص . والجسم « العارى » الدنس في الصورة

هو أكمل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكو نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة دنيوية ، فنطقتها المزدانة بالخلي تستلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري بغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الخليفة المرحلة التي كانت نموذج صورة فلورا أو المرأة تنزيه . وإذا ما أعم الإنسان النظر فيها تكشف له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معتمد فيه نبات وحيوان وأجعة كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائلون وكلاب يطاردون أرناً برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر أزرق جيورجوني الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهمنا إذا كنا لا نعرف ماذا « تعني » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذي يظن فاوست Faust أنه هو الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبيعياً يجد له على الدوام من يطلبه اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦ دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهيئ للفنان مسكن في القصر ومعه مساعدان له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة الممر ثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجوني الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالاً ونساء ، وبعضهم عرايا ، بشريون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السمرات ، وبحيرة زرقاء ، وسحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » . وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً في السن يتمطى وهو عار

سكران ؛ وبالقرب من الجزء الأول فتى وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تدور في الهواء ، وفي الجزء الأمامي من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهدان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكأ عارية ، وإلى جانبها طفل قاق يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكرى . وفي صورة باغوس وأدرياني نرى موكباً من السكرى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ؛ ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلاً عارياً تلتف الأفاعى حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنية في هذه الصور وفي صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغته من قوة وسلطان .

ورسم تيشيان في هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفنسو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل ينم عن الذكاء ، وجسم ممتلئ تزيده مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخراني ومحارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هي الصورة التي أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنجليو نفسه . وجلس إريستو تيشيان ليصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان ببيت من الشعر في إحدى طبعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريدسيا بورجيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا ديانتى Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها في مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذى رسم له تيشيان صورة من أجمل صورته وهى صورة **مال الفراج** ، ترى فيها فريسيا له رأس فيلسوف يوجه سؤاله في إخلاص والمسيح بحبيبه في غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي صورته صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقي أن هذا الحادث خلّيق بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت بالأمس اللوحة التي صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيين » (٢٩) .

ولا تزال رؤية صورة الصعود في كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة في حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان في وسط اللوحة الضخمة التي رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً أحمر ومثزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة معاوية من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة مخففة - وكان لابد لها أن تخفى - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ، ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجمل من هذا صورة الملك الذى يأتيه بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة . وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك نافر أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسعه إلا أن يأسف لتشككه ، ويقر بما فى هذه الأسطورة من جمال ، وما تبعثه فى النفس من أمل :

وأراد ياقويو پزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العمارة التركية فعهد إلى تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان - للمعبد الذى دشنه من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة پزارو يتحدى بها تحفته الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة الجلديدة سبع سنين قبل أن يعقدها . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوابق المألوفة فرسم صورتها إلى اليمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ، كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسيس عند قدميها . ولولا النقش البراق الذي يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحلوا حذوه فيها بعد أن ملوا التركيب التقليدي المؤلف المركّز أو الهرمى .

ودعا المركز فيدرىجو جندساجا تيشيان إلى مانتوا في عام ١٥٢٣ ، لكن الفنان لم يقيم فيها طويلا لأنه كلف بأعمال في البندقية وفيرارا . غير أنه بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت هذه كلها . وقد رسم في إحدى زيارته صورة جذابة للمركز الشاب الملتحي . وكانت لإزبلا العظيمة أم فيدرىجو لا تزال على قيد الحياة ، فجلست إليه ليصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطبق ، وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هي الصورة التي أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان في سنة ١٥٣٤) صورة المشهورة ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والفراء المثناة ، والوجه الطريف . واحتجت لإزبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ، ولكنها عملت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تدسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التي كان لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان قد بلغ السادسة والخمسين من العمر في ذلك العام . ومنذ الذي كان يظن وقتئذ أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثا وأربعين سنة . وأنه سيرسم في النصف الثاني من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها في نصفها الأول .

٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقرى لنشيد في إيجاز بذكر مصورين ولدا
 بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمان طويل . إن علينا أن ننحنى في
 إجلال قبل أن نختم هذا الفصل أمام جيرولامو سافالدو Girolamo Savaldo
 الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتارتين
 هما صورة العزراء والقديسين الموجودة الآن في معر س بريرا ، ثم صورة
 فاتنة للقديس متى محفوظة في متحف الفنون بنيويورك ، وصورة مجذولين
 المحفوظة في برلين ، وهى أكثر إغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا
 الاسم نفسه والتي رسمها تيشيان .

وقد أطلق على جياكومو نيجريتي Giacomo Nigreti اسم پالما Palma
 نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا Serina في الألب
 البرماسية Bermasque ؛ ثم أصبح اسمه پالما فثشيو حين ذاعت شهرة
 پالما جيوفانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين .
 ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تحف حدثها بعد أن سرق
 تيشيان عشيقه جياكومو . ذلك أن جياكومو كان قد رسم لها صورة سماها
 فيولنتى Violante ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان
 پالما ، كما كان تيشيان ، بارعاً في تصوير الموضوعات الطاهرة والدنسة
 بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحاسة ؛ وقد
 تخصص في تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقدسة ، ولكن شهرته في
 أكبر الظن ترجع إلى صور الفتيات البندقيات الشقراوات - أى النساء
 الناهدات اللأئي يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا
 فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة بربارا المعلقة في كنيسة
 سانتا ماريا فرموزا Santa Maria Formosa ، وهى شفيعة المدفعين

البنادقة ، وصورة يعقوب وراهيل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خمسين صورة أعمق من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى بيتاتى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العبد الربيفي Fête Champêtre بلجيورجيونى وصورة ديانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام المارية ، وإن صورة ديانا وأوكتابوره لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لتو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو في أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حيية مكتئبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التي لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمات المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو في العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهي صورة القديس جيروم المحفوظة في متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتذلة للزاهد الهزيل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هي أولى الصور الأوربية التي تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهراً خيالياً في مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تريفيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة ساننا كرسيتينا صورة العذراء على العرش وهي الصورة العظيمة التي أذاعت شهرته في جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو في ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثاني نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التي بدأها لتو أتلقت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورندسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديراً لموهبته التي اختص بها وهي تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل في برجامو اثنتي عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجراً متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول في برجامو عن أن يكون الرابع في البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليو ستاراً المذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العزراء في مجدها . وأجمن من هذه صورة عبادة السيدة الموجودة في بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذي تحدته صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتوذا نفس حساسة ، فقد كان في وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك لألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذي أدركه به لتو في صورة غلام الموجودة في القصر بميلان . ويظهر لورندسو في صورته التي رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك في أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويراً يبعث العطف في صورة الرجل المريض في معرض برغيز أو في صورة أخرى لها نفس العنوان في معرض دوريا Doria - برومة - ففيهما نرى يداً هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفتكها ؟ وتمثل صورة أخرى هي صورة لورا البولندية Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تحيرها هي الأخرى الحياة ولا تجد جواباً لحيرتها إلا في الإيمان والتدين .

وقد وصل لتو نفسه إلى هذه المساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، يتنقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان يتنقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ - ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله لحأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها » (٤١) .

وطالت حياة لتو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المزروع (١٤٥٠ - ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الهزائم وظفر فيه فن التصوير البندقي بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر بترارك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها فى العصور الوسطى من جودة وامتياز . وارتما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال فى كنيسة القديس مرقس كان فى القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقثند يتعلون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوبولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ضايه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صناع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوروبا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستخدمون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أخذوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصلوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسدت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه الدقة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطمع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كي يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (٢٢) ٥

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في ثينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعاتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدموا هدية إلى فاتحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشغولون بصناعة القصدير يزبون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع الدروع بالزرد الذهبي ، والخوذ ، والتروس ، والسيوف ، والخناجر ، والأعماد المنقوشة بالرسوم الحميمة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بلدسارى دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى بالبندقية فى عام ١٤١٠ من العظم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن فى المتحف العاصمى بنيويورك . ولم يقتصر حصارو الخشب على صنع التماثيل والنقوش البارزة كتمثال الخنازير الموحود فى اللوفر أن الصندوق الملون الذى صنعه بارتولبو متانبا ، والذي كان من قبل فى متحف يُلدى يتسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا ينقشون سُقُفَ أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ، وبالعقَد ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرئيين فى الكنائس مثل كنيسة فيرارى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تنال على صناع الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا وقتئذ تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرق يخرجون الأطنان من الصحف ، والحلى الشخصية . وأربطة الزينة لكل شىء من الكتدرائيات إلى الأحذية . وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش مذسوجات البندقية بالفن الفرنسى والفلمنى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثائة قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المترفة التى تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أخواض الصباغة بالبندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد كادت البندقية تحتق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مانوتيس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراءها ، وطابعيها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحذوثة عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه النزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل — ونعني به إرمولاء وبربارو Ermolao Brabaro الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طبيباً . وخدم بلادهم دبلوماسياً ، وكنيسته كرينالا ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكنز مغريات في الجسم ، أو مخصبات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسملمبرجيه Irine of Spilimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشبيهة بالبيان ، وعلى العود ، وتحدث حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حمايتها على اللاجئين العقلين الفارين من الأتراك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والملوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلهم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار بقيمون الأندية والجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردينال دمنيكو جريمانى منها ثمانية آلاف أهداها فيما بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه فى ذلك الكردينال يساربون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشديد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت فى سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر يانوبو سانسوفينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة قتشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المعمارية أجل بناء للمكتبات فى أوروبا .

وكان الطابعون البنادقة فى تلك الأثناء يخرجون أجل الكتب المطبوعة فى ذلك العصر ، بل لعلها أجملها فى كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل فى أوروبا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweynheim وبناردز Pannartz ، وكانا فى وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust فى ينز ، أول مطبعة إيطالية فى دير للرهبان البندكتيين فى سبياكو بجبال الأبين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلتا لهما إلى رومة فى عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة فى البندقية وميلان فى عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينينى Bernardo Cennini داراً للطباعة فى فاورنس ، فأحزن فتحها پوليتيان الذى قال فى أسف وحسرة إن «أنحف الأفكار يمكن نقلها فى ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها فى خارج البلاد»^(٣) . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر تم طبع ٩٨٧ كتاباً فى إيطاليا : منها ٣٠٠ فى فاورنس ، و ٦٢٩ فى ميلان ، و ٩٢٥ فى رومة ، و ٢٨٣٥ فى البندقية^(٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبلدو مانوتشى Teobaldo Manucci الذى غير اسمه فجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صبغه بعدئذ صبغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutius . وكان مولده في بسانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دا فيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرندولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابرى Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو پيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوى المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم بيو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كوننة كابرى أن يمولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطلع ، الآداب اليونانية القيمة التى نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ؛ وأن لا بد من البحث عن المنقحين الذين تعهد إليهم مقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصبها ؛ ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الجماعين والطابعين وتدريبهم ؛ ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ، ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان جون اسباير John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة فى البندقية (١٤٦٩) . ثم أنشأ نقولاس جنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الحديد عند جوتنبرج فى ميوز ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٤٧٩ باع جنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ، واستقر اللوس مانوتيسوس فى البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بابتة تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع اللوس فى بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino جماعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون فى إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث لإيهم باللغة اليونانية ، ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترسم وتصب فى منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً فى نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris : وبدأ فى العام نفسه يصدر مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفى عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر فى عام ١٤٩٧ معجماً يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى فى أثناء مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طويلاً أن طبع فى عام ١٥٠٢ كتابه فى مبادئ 'نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae Latinae مع مقدمة فى اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية واصل العمل فى نشر الآداب اليونانية القديمة (١٤٩٥ ، وما بعدها) : فنشر موسيوس Musaeus هيرود وليمير

، Theognis ، وThyogis ، Hesiod ، وهزيود ، Herod and Leander ، وأرسطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديدس ، وسفكليز ، ويوريديز ، ودمستيز ، وإيسكنير ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وپندار ، وكتاب صورالما لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنية والإيطالية . مبتدناً من كونتليان ومتبهاً بيمبو ، وكتاب أراهيا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتر في خلاله أراهيا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس . وباوتوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتنية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانتشيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط پتارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط المائل Italic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتنى) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكرى Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يذل فيه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار عمل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخدمه ترسانو من قبل أخذ الطابعون والناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيما ينشرونه من الكتب (*) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً — بالمعنى الحرفى لهذه العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانرو لأرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(*) شعار هذا الكتاب هو صورة باذر الحب .

التحذير : « يطلب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بلإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل »^(٤٥) وقد انهمك في حملة النشر انهماكاً أهمل معه أسرته وأصدقاءه وأتلف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت السندقية تقاقل في سبيل حياتها عصابة كبرى ، ونهب الطابعون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأعلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية لمراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف . تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بشن معتدل (حوالي دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتتمتع لنفسه إن مجد بلاد اليونان سيتلاها أمام كل من يريدون الاستمتاع به^(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي الجمبر** Neacademia (١٥١٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ؛ واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكدر معه في هذا المجمع . بمبو ، والبرتوبيو ، وإرازمس الهولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزي . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبنائه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر انحضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمى الجديده على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليونانى ، بل إنهم أسهموا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذى كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوتشيو Antonio Coccio المعروف باسم سابلوكوس Sabellicus والذى كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاجيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخورون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث الجارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والعادات ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أنفق نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتينى والإيطالى المتكلفين .

وتلقى بيترى الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكانما شاءت الأقدار أن تؤكد نفاذه الأدبى فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذى يفخر بلهجته التسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قنسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بدوا على

بمبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من بمبوناتسى هذا شيء من النزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وآثماً . فقد كان بمبوناتسى يشك في خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ؛ ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع بمبون أن يقنع البابا ليو العاشر بالألا يقسو عليه .

وقضى بمبون في فيرارا أسعد أيامه — بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ — ١٥٠٦) . وفيها وقع في هوى لكريدسيا بورجيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع — ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبي لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب في رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، وبريق شعرها «التيتيانى» ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان في مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها . وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارح . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العنرى (الأفلاطونى) سماه Oli Asolano . (١٥٠٥) ؛ ومدحها بقصائد من البحر الرثائى اليونانى لا تغل في رشاقها . عن أية قصائد نظمت في عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه في حذر ، وليس ببعيد أن تكون قد بعثت إليه بخصلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له في المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل بمبون من فيرارا إلى أرينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، كريم المحتد والتربية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه في غير شأنه . وكان في وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحي ، والعالم ، والسيد المذهب . ولما نشر حواراً في

الحب العبرى أثناء إقامته فى أرينو صادف ذلك دوى فى نفس حاشية المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى موضوع تمثلى أحق بالحديث من حدائق كترينا كرنارو *Catarina Cornaro* فى أسولا *Asofo* ؟ - وأية مناسبة ألقى من زواج إحدى وصيفاتها ؟ ومنذا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أنطاوياً ، من ثلاثة الشبان ، وتلاث العدارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين الفلسفة والشعر ؟ وحيته البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومناظر من الكتاب ، وفيرارا التى تالقت دوقتها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة التى كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأرينو التى كانت تفخر بأنه من أبنائها - وكانت إيطاليا كلها تحبه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة والأسلوب المصقول . ولما صور كستجايونى النقاش الذى سمعه أو تخيله فى قصر الدوق بأرينو ، ووصفه فى *Courier* بأنه المثل الأعلى فى الحديث ، أعطى لمبو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة الختامية الذائعة الصيت عن الحب العبرى .

وصحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ؛ وبعد عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ؛ وسرعان ما أسكن بمبو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته الخلوة ، وأسأوبه البليغ الشبيه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى الحياة . وظل بمبو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ، وولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعياء ، ومن كريمات السيدات . ولم يتجاوز بمبو المراتب الدينية الدنيا ، وإرتضى لنفسه رأى السائد فى رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من طراد النساء الظريف . وكانت فيتوريا كولنا *Vittoria Colonna* أظهر الطاهرات تهيم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ، ورومة شعراً لاتينياً لا يستنكف كاتلوس Catullus وتيبالوس Tibullus أن يكتباه - من مراث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات . وقصائد غنائية ، بعضه صريح في وثنيته ، وبعضه مثل قصيدة پراپاوس Priapus يجارى أحسن ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغة بمبو وبوليتيان اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في غير أوانها ؛ ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما لا غنى عنها في مدارس أوربا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما ولا بالطبقة التي يثتسان إليها . وأدرك بمبو هذا ، ودافع في مقال له عن اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة پترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه إلى غرور شعري . ومع هذا فإن كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه باليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقاؤه : بينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة في نظره مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا (١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما پترارك ، في بيت ريفي قريب من پلوا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب العارم غير العذرى ، وعاش طوال السنين العشرين التالية من غير زواج مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تهبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل وهبته أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء سنى الضعف والهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخدم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وچوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة »^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحل محل أسلوب شيشرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكاتشو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين لفاورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعده حين ماتت حبيته موريوسنا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسيا وكستجليوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بي ويحنو أشد الحنو على حياتي — التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكتوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لي هو نفسه) وهي ما أكنه له من الحب . وقد اكتسى هذا القلب فضلاً عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألطفها ؛ وكان في خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به في هذه الأرض .

لم يكن في مقدوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

« أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تغني بأمرهم ، لإكراماً لى
 ولك . وثق أنهم أبناؤك أنت ، لأننى لم أخحك قط ، ومن أجل هذا
 فلمنى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ؛ ثم أضافت
 لى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت
 لى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهديانى فى إخلاص ووفاء
 فى أثناء حجبى طوال الحياة^(٥٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لايزال حزينا عليها . ولما فقد
 ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر إلى التقي والصلاح ،
 حتى استطاع بولس الثالث فى عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردينالا ، وكان
 فى الثمان السنين الباقية من حياته قطباً من أقطاب الكنيسة وقُدوة يقتدى
 به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورندسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ؛ وكان في كتدرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرمين من صنع آل المباردي الكثيري العدد . وخلعت بلدة بردينوني و Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيو ده ساكي Giovanni Antonio de Sacc hi ولا تزال تظهر في كتدرائيتها إحدى روائعه الفنية ، وهي صورة **العذراء والقديسين والمطى** . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم الثقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استئلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأي عمل في أي مكان . فتحن فراه يصور في أوديني Udine ، واسلمبيرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وفي تشندسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشندسا . وجنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيوني الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن ينافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنعه هي صورة **القديسين مارتين والقديس كرسفهر** التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية نفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم وإصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك فى أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك المجر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة فى البندقية أن يحجز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التى كان يصورها فى قصر الدوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التى قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هى أن بردينونى كان ينتضى سيفاً فى منطقهته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش — البديعة اللون ، المسرفة فى الحركة — ترقى إلى المنزلة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثانى ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيخوخة .

وكان لفيثشنديسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارتلميو متتانيا مدرسة للتصوير أخرجت كبراً من صور العذارى فى الدرجة الوسطى من الجمال . وخير صور متتانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة فى بريرا ، وهى تحذى خلدو نموذج أنطونياو ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمي العذراء ، لكن هؤلاء الملائكة خليون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملاحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور فى معرض النهضة لصور العذارى المزدحم بها . غير أن التصوير فى فيثشنديسا لم يبلغ ذروة مجده فى هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت فيرونا فى عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسمائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصورى البندقية ، أما مهندسوها المعماريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقههم أحد في العاصمة الجلييلة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالباجر Scaligers التى أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جُلٍّ مناسب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب في إيطاليا هو الراهب چيوفنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرشحين في كنيسة سانتا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب چيوكوندا Gioconda «العبقرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكوندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفهماً في الدين ، كما كان هذا الراهب الدمنيكى فوق ذلك من كبار المهندسين والمعماريين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العالم الذائع الصيت يوليوس قيصر اسكالباجر اللغتين اللاتينية واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب چيوكوندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحوثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار پانى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التى تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانظار بسبب رواسبه

نهر برينتا ، أقنع الراهب چيوكوندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الجنوب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائية التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro چيوكوندا منشي البندقية الثاني . أما آيته الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجيو ، وهو مشرقة رومانية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتوجهها تماثيل. للكرنيلوس نيبوس Cornilius Nepos ، وكاتلس ؛ وفثروفيوس ، وباني الأصغر ، وإميلوس ماتشير Emilius Macer - وكلهم من السادة المهذبين مواطني فيرونا الأقدمين . وعين چيوكوندا في رومة مهندساً لكنيسة القديس بطرس مع رفائيل وجوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذٍ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بجلال الأعمال .

وحفزت أعمال چيوكوندا في آثار رومة القديمة مهندساً آخر من أهل فيرونا هو چيوفماريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه باثنتي عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى بدوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وآوى المعمّر الكريم چيوفماريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو شرفة لقصر كرنارو في بدوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنييسة سانتا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتألف من چيوكوندو ، وفلكونيتو ، وساميتشيلي ثالث من المعماريين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سانمتشيلي هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحفزه نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة وأخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبدوا وبياتشندسا . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحربية هى « البسطيون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطيع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه وآتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب جيوكندا فى مثل هذه الحال ، فدفع فى الأرض نطاقاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وتنبأ النقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أساسه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سانمتشيلي حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية ٥

وصمم فى فيرونا بابن فخمين زينهما بالعمد والأطناف ٥ ويضع فاسارى هذين البنائين من الوجهة المعمارية فى مستوى الملهى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر بفلاكوا Bavalacqua وقصرى جريماني Grimani وموتسينيجو Mocenigo وأقام برجاً لحرس الكتدرائية وقبة لكنيسة سانه جيورجيو مجيورى . ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح في آخر أيامه مثلاً للمسيحي الصالح ، وإن لم يتورع في شبابه عن بعض الاتصال غـبر المشروع بالنساء ؛ ولم يكن يفكر قط في الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً بالرفقة والمحاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه أعظم الحب . ولما بلغه أن ابن أخيه هذا قتل في قبرص وهو يقاتل الأتراك مع جيوش البندقية ، أصيب سانميتشيلي بالحملى ومات بعد أيام قليلة في سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأُنجبت فيرونا صانع أجمل المدليات في عصر النهضة ، بل لعله صانع أجملها في جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف في التاريخ باسم بيزانيلو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور) ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور ممتازة^(٥٢) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك أنه أولع بما فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية وإحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطر الواحد منها على بوصيتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونياودست Leonello d'Este (برجاو) وصورة أميرة بنت دست التى تدل على التفكير العميق (اللوثر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار و صداق ، و «صورة جانبية لسياة» (واشنتن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس جورج » فى كنيسة سانت أنتازيا بفيرونا ، والدراسة الصلبة الرائعة فى الضوء والظل التى قطعناها فى صورة « نائب أوستاتشوبوس » (لندن) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التي تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التي تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، وإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين في بيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت في العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكالجير انحطاطاً هادئاً في هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصففاً يتزاحم فيه التجار المختلفو الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان في عصر لدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فلورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دُولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأمرها النزعة الإنسانية فتتصبغ مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فنها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذي أخرج صور جيورجيوني وتيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باولو الفيروني Paolo Veronese هذا صار في مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها في القرن الرابع متقدمين على العصر الذي يعيشون فيه ، فيها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرودا تسفيو Altichiero da Zevio — نستدعيه بدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفي أواخر ذلك القرن سافر استيفانودا تسفيو إلى فلورنس وتلقى تقاليد چيتو على أنيولو جدى Bgnolo Gaddi . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مظاهرات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
 دمنيكو موروني بدراسة أعمال پيزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
 الذى أخرج صوره *هزيمة البوناكلزى* The Defeat of the Buonacolsi
 فى الكاستلو بمانتوا والى تضارع مناظر جنطيلي التى يخططها الحصر . وساعد
 فراتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفنى
 فى الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات فى كنيسة ساننا ماريا ببلدة أرجانو ،
 وهذه الحجرة من أثمن الكنوز فى إيطاليا . وصور جيرولامو داي لبرى
 Girolamo dai Libri تلميذ دمنيكو وهو فى السادسة عشرة من عمره
 (١٤٩٠) على ستار المذبح هذه الكنيسة نفسها صورة *الخلع من الصليب*
 Deposition from the Cross التى يقول فاسارى إنها « حين أزيح عنها
 الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أيها إلى أن تجرى
 لتبنى والد الفنان » (٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعى من أجل ما أنتجه
 الفن فى القرن الخامس عشر . وفى صورة أخرى من صور جيرولامو
 (نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تجثم
 على أفنانها - كما يقول أحد الرهبان الدمنيكيين ، ويؤكد فاسارى الذى
 لا يلقى القول على عواهنه ، أن فى وسعك أن تعد شعر الأرانب فى صورة
اليعود التى رسمها جيرولامو لكنيسة ساننا ماريا فى أرجانو (٥٣) . وكان
 والد جيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبرى لحذقه فى تزيين المخطوطات ؛
 وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن فى إيطاليا بأحدهما .

وبدأ ياقوبوبليني يمارس فن التصوير فى فيرونا حوالى عام ١٤٦٢ .

وكان ممن فى خدمته من الغلمان لبرالى Liberale الذى سمى فيما بعد باسم
 المدينة ، والذى دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البندقى والحوية البندقية
 فى فن التصوير الفيرونى . وقد وجد لبرالى ، كما وجد جيرولامو ، أن أكثر
 ما يفيد ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب فى سينا وحدها

ثمانائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أساءت ابنته المتزوجة معاملته في شيخوخته أوصى بضيعته إلى تلميذه فرانتشيسكو تريبدو ، وذهب ليعيش معه ، ومات في السن الطيبة المعقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس تريبدو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتفوق على ليرالي ، الذي لم يسئه هذا التفوق وسامحه فيه . وكان لليرالي تلميذ آخر هو چوفاني فرانتشيسكو كاروتو الذي تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة في سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم في دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لچويدوبالدو وإلزيبتا دوق أرينو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيماً الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه في غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تترك إلى هذا الحد ، فكيف تؤمن على اللحم والدم »^(٥٤) . وكان من مصوري فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السالفي الذكر فرانتشيسكو بنسنوري ، وباولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمينكو بروساسورثشي Domenico Brusasorci وچيوفاني كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصوري فيرونا أن يختم . ولقد كانوا جميعاً رجالاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاساري يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أهم قانون ، وكانت أعمالهم تنصف بالجمال الهادئ السليم الذي تنعكس عليه فطرتهم وبيئتهم . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التقى والهدوء في أغنية النهضة .

الباب الثاني عشر

إمبليا وأقاليم التخوم

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريچيو

على بعد خمسين ميلا جنوب فيرونا يلتقي المسافر بطريق إمبليا القديم الذي كان يمتد ١٧٥ ميلا من بياتشندسا مارا بيارما . ورچيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريميني (*) . ونمر الآن بياتشندسا كما نمر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرقى من ريجيو ، وتشارك معها في هذا الاسم . وكريچيو Corregio واحدة من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريچيو ، ومن أفرادها نقولوا دا كريچيو الذي كتب عدة قصائد لبيتريس وإزبلا دست . وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(*) تنكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إيماليا الحالية .
وتقع إلى الجنوب الشرقى من ريميني أقاليم التخوم التي تشمل پيزارو ، وأربينو ، وأنكونا
وما نشير اتا Maceerata وأسكولى بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو في القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Gilbert العاشر وزوجته فيرونیکا جبارا Veronica Gambara التي كانت من أعظم سيدات النهضة . فقد كان في مقدورها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحات على الآراء الدينية لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب « ربة الشعر العاشرة » ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التي أخذت من ذلك الوقت تحل بين الطبقات العليا في إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة في العصور الوسطى ، والتي كانت توجه الفن الإيطالي نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد كتبت في اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى إزبلادست تقول : « لقد فرغ السيد أنطونيو أليجري Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة تصور مجدلين في الصحراء ، وتعبر أكمل تعبير عن الفن السامى الذى يعد من كبار أساتذته » (١) .

وكان أنطونيو أليجري هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته أن ينطق بطبيعة فنه المرححة . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضي ، أوى من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟ دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلاً إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل ليتدرب عنه عمه لورنيسو أليجري . ولسنا نعرف من الذى علمه بعدئذ ، ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ، بيانكى - فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى فرانتشيا Francio وكستا في بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه قضى معظم حياته في كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يظن أنه سيكون من بين « المخلدين ». ويأوح أنه درس النقوش المحفورة التي نقلها ميركنتونيو رايمندي Mercantonio Raimondi عن رفائيل ، وأكبر الظن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخت هذه الموثرات كلها في أساوبه الفردى الكامل فى فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا فى الزرع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسيحية ؛ ففنا صورة عبادة المحوس ، وفيها يبدو وجه العذراء جيبلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذى احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن فى صوره ، ومنها صورة الأسرة المفترسة ، وعذراء القريسي فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلامتها التقليدية ؛ المستراثة بعد العودة من مصر التى تمتاز بالتجديد والابتكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لادسنگريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة العذراء تعبر الطفل التى جعل فيها الطفل مصدراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى النزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كلف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشندسا رئيسة دير سان باولو فى بارما عهدت إليه تزوين

حجرتها ، وكانت سيدة يههما نسبها أكثر مما تهما تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزشترف حجرتها مظلمات ديانا العفيفة ربة الصيد ، ورسم كريچيو فوق المدفأة ديانا في عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها في ستة أجزاء متقاطعة تلتقي كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، في أحدها كلب يدلك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمو جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى في معظم الأحوال العنصر الأساسى في الزخارف التصويرية التى قام بها كريچيو ، ودخلت الأساليب الوثنية في الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الربح ؛ ففي عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت كاترين (ناپلى) . وفى هذه الصورة تظهر العذراء والقديس ذوى جمال يعز على الوصف ، ومع هذا فان كريچيو جاء بأحسن منهما حين استخدم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أعم كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأثواب المهفهفة والشعر المتماوج .

وقبل كريچيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما - وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير للبندكتيين فى سان جيوفانى إيفانجيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصتها والمعبدين الجانبيين فيها . وظل يكدح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع زوجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى صورة المسيح التى روى فيها المنظور والتناسب

في الحجم مع غيرها من الصور بحيث تندمج الناظر إليها من أسفل فيتمثل له المبدأ بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب في روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون في ذلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التي رسمها في معبد سستيني قبل ذلك الوقت باثني عشر عاماً . ويرى في بندريل(*) بن عقدين القديس أمبروز القوي يناقش القديس يوحنا في بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجمال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة في الجمال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وصيقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التي تقادم عهدها في الآداب الإنسانية وفي مانوتيسوس ، قد بلغت أوجها في الفن المسيحي .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كاتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوقه (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقباب ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة في فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروح كثيرين من قساوسة الكاتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظرًا جائشًا باللحوم الآدمية . فوضع في وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بلراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد سماوي من الرسل ، والحواريين ، والقديسين — صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفائيل ؛ ويحيل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(*) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجي لعقد والراوية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (عارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجمل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالي بأجمعه . وذهل أحد رجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعدواء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو فى الكتدرائية إلى حين .

وكان فى هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأبيه ، واجتهد فى أن يعول أسرته ويمول مزرعته بفرشاته ، وأخرج فى خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : مجرلين تقرأ ؛ عذراء القريس سبنيان - وهى أجمل عذراء فى كريجيو ؛ وسيدة إسكودينو ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ وسيدة سانه ميرولامو التى تسمى فى بعض الأحيان إل ميورنو Il Giorno أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا فى جمالها عن صورته عند ميكل أنجيو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجرلين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أطهر الخاطئات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خايقة بتيشيان فى أحسن عهوده . وآخر ما نذكره من صوره صورة عبادة الرعاة التى خلع عليها الخيال اسم 'الليل La Notte' ، ولم يكن ما أولع به كريجيو فى هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية - خشوع الأم الشابة وتعبدتها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البيضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع . وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

ينضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجلدلين المتحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكتندراتية يتمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تتم عن جمال رائع فتان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيديريجو الثانى جندساجا كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أن هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهداها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة *ثريّة إروس* (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيوييد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ؛ وفى صورة *موبتر وأشيوبى* يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلاء عارية ؛ وفى صورة *دانالى Danae* يهد بشير مجنح لقدم جويتر بخلع ملابس الفتاة الحميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أيوما ينزل جويتر مختفياً فى سحابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمتع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثنائه ، وفى صورة *اغنهصاب* يجتهد يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشتيع رغبات إله الآلهة محب الجنسين على السواء . وفى صورة *لبرا والجمعة* يصور المحب فى صورة بجمة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة *العذراء القريس جورج* نرى صورتين لكيوييد يلعب فيهما لعباً سَمِجاً أمام العذراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريجيو لم يكن إلا رجلاً شهبانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال حباً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العزراء قدر الجمال الأشد عمقاً من هذا حق قلده . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك دأره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحى الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذ الذى لا يكتئب وهو يأتى كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداء هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفى ملوؤها بأجر كريجيو نظير ما صورده فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قلده ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل المعدنى وسافر من بلدوا راجلا ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله الحيدة التى قام بها في حياته القصيرة هالتنا كثرتها . فهى أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفايل فى السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفي حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تلوينه بالسهولة والألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشفيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصيغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البنادقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتركيبهما وإحياءاتهما التى يخطتها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عذاراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظاهرات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولعاً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوس التى فى صور القبا مزدحمة مكدسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوس قد رسمت كما يتطاب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فلن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ؛ وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكىل أنجيو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يترجمها آل كراتشى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعد هذه الأسرة ، وهما جيسو رينى Guido Reni ودمينيكنو Domenichino على أساس فن كريجيو فناً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Cheres Le Brun (الأسمر) وبير مينو Pierre Mignaud

في فرنسا ونشرا في فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من
شخوص وثنية كصور كيوييد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئ الأجسام ؛
وكان كريجيو لا رفائيل هو الذي غزا فرنسا ، وطبع فيها بطابع احتفظ به
إلى أيام واتو Watteau .

واتصلت أعماله في بارما نفسها وحورّها فرانتشيسكو ملسيولي
Francesco Muzzioli الذي يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والزوات
البرجيانينو IIP armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملسيولي هذا يتيمًا
(١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة .
وعهد إليه وهو في السابعة عشرة من عمره ، أن يزين معبدًا في الكنيسة
نفسها - كنيسة سان جيوفاني لإيفانجيلسيا - التي كان كريجيو ينقش قبتها .
وكاد طرازه في هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو
نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى
ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى في مرآة ، وهى من أكثر الصور
الذاتية استرعاء للنظر في فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ،
ولإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما
حزم عماء هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى
رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفائيل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضا
البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه
انتهاج رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له
فنان جميع صوره المحفورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا
قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لبيترو أرتينيه
Pietro Aretino صورة عذراء الوردة التي كانت قبل في درسدن ،
ولبعض الراهبات صورة سانتا ماريينا التي لا تزال في بولونيا . ولما
جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأنها أو تغنى الفنان لولا أن پارميجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادنا دلا استيكاتا *Madonna della Steccata* . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة لآمرين وهي صورة تضارع صورة كريچيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لعشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتعاشم تحاشماً ملائكياً في أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پارميجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذي دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهمل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان چيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى *Casalmaggiore* ودفن نفسه بين الأنايق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهمل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريچيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريجيو ومودينا بسرعة لا تلبق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو الفرشاة أو القلم . ففي ريجيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كالبينو Ambrogio Calepino بعمل معجم في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً في إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابري الصغيرة Little Capri كثرائية خططها لها بلساري بيروتي Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان في مودينا مثال ، هو جيدو متسوني Guido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له في الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرثمين التي أقيمت في القرن الخامس عشر في الكثرائية المنشأة بتلك المدينة في القرن الحادي عشر تضارع في الجبال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل بيليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذي عمل مع رفاثيل في رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لو لم يقتله بعض المحرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك في أن أعمال العنف التي كانت سائدة في عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير ممن لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية في إيطاليا ؛ ومن أجل هذا ظل رخاؤها في ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنتقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضي على الفلسفة المدرسية ؛

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأحبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردينال ألبرنودسى Albornozy قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ؛ ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ؛ وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفنى بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ؛ وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطّل ؛ وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استدعى لورندسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ؛ والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأورسبا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد بلغ فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ؛ ذلك بأن مؤامرة دبّرت لخلعه فأحفظته ونفّثت سموم الغل فى قلبه ، وأفقدته هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ؛ فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

على أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوي حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهليين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينثيغليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتي المحلي ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا في عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيفلوكوا Bevilacqua الذي عقد فيه مجلس ترنت Trenti جلساته في عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذي وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملوك »^(٣) . وأنشئت لقصر اليهودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتي درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود في مستوى الشارع ، فكان في وسع الإنسان أن يسير عدة أميال في قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون في الجامعة يجادلون في خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونه ، ويأتون بالقرايين إلى الأضرحة التي تأتي بالمعجزات أملاً في الخير على أيدي أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيون لكنيستهم الجميلة في سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجل الأبراج في إيطاليا ؛ وزين الرهبان الدمنيك كنيستهم في سان دمنيكو بمواضع للمرنمين بذل الراهب دميانو البرجاء في حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخدموا ميكال أنجيلو في حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحتفظون فيه بعظام مؤسس طريقتهم .

وكانت كاتدرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساته المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧ أنهم بنفوا من عمائم ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنسيين وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعمائة وستين قدماً ، وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق هذه الكبرياء ؛ فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة به إلى ارتفاع اللوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤها الأسفل . ولكن هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق راق . وحفرت على سُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ - ١٤٣٨) تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جييرتى Gheberti لموضع التعميد فى كاتدرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العذراء والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة لميكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الروماني القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروپيرديا ده رسي Properzia de' Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبابا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلصة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مزعمه بولونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقنع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينما كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو محتجبٌ بعض الاختباء وراءه يصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثمائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على هذا النحو استدعاه الكردنال ياقوبو ده ميديتشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فتبعه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الروماني الجامد . ويبدو أن فنانيين من فيرارا هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز بيزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شيء من القسوة التى انطبع بها طراز مانيتتا وجمود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحتيه ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينثف في صوره شعوراً وهيبة ، وكيف يبعث فيها الحركة ، ويغرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلع عليها الحياة . وجاء لورندسو كستا إلى بولونيا وهو غلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسماً فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيفجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعذراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونوس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الراهب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتينتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marco Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيما بعد اسم الصائغ الذي كان يتلمذ عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والميناء ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيفجليو والبابوات ، وامتازت نقوده بجعلها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمان قليل . ويصفه فاسارى بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد الهم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيفجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو في التاسعة

(١) ضرب من النقش في القرون الوسطى هو عبارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان چياكومو مجبوري (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالنقوش الحدارية . وقد أتلقت النقوش حين نهب الغوغاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها «أُكسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ماجعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب»^(٥) . وانهاالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكانياته أن تنضج . وتلفت مانتوا ، وريچيو ، وپارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرشاته ؛ ففي پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتوليو بيانشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعذراء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريچو جندساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيقاً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفت فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل لمن أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتي Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في الثناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمحاملات السائدة في عصر النهضة .

عزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطابقتها
نجلعني أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإني لأرجو
أن تعذرني وتغفر لي إبطائي وتأجيلي إرسال صورتى مرسومة ييىدى ،
لأننى لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمر هامه ملح
لا تنقطع أبداً . . . على أننى أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلى الكثيرة الأخرى رسماً أخجل منه . غير أنى أبعث إليك
هذه الصورة التافهة إطاعة لك وحباً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندى .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعذراء بشوق
زائد ، كما أن الكردينال رياريو Riario فى انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأثنى عليها ؛ فأنا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر ثقى ، أو أعظم إتقاناً من أعمالك .
والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكماً كعادتك ، وثق أنى أحس
بالملك كإنها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبى .

وأنا فى خدمتك فى كل شيء

المخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sancio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التعميق الذى أملتة الحاملات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الدائنة الصيت
القريسة تسيتيليا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء »^(٨) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه ميتة من الميئات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب فاسارى ، ولكنه يتفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركنتونيو رايمندي نقلا عن رفائيل . ذلك أن مارك هذا شاهد في زيارته له للبندقية بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، فما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفائيل مطابقاً للأصل مطابقة سمح معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندي صور رفائيل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصور المشهورة التي رسمها فنانون النهضة ؛ وبهذا أدى فنجويرا Finiguerra ، وريمندي ومن جاءوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والدوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمليا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إمولا Imola الصغيرة إنوتشندسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذي درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صور رفائيل . وخلعت فائزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التي اشتهرت بها وهي صناعة القاشاني faience ؛ ففيها - وفي جيو ، وبزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تغطية الأدوات الطينية بطبقة معتمة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما مني أحقرت في النار أصبحت ذات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاي Forum Livi) بمصورين وببطله في هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلتزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التي كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالمتسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فاتنة خداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هي جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه في عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددتها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعبأ بتهديدهم وقالت لهم إن في رحمها ابناً آخر ولأنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للدوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقلوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أثافيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إيميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأً للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Marinus (المتوفى عام ٣٦٦) محلة صغيرة ذات مركز منيع على قمة جبل صخري . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين في أيام النهضة . واعترف البابا إربان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بيترو لمباردو بناء على طلب برناردو ممبو والد الشاعر الكردي ، القبر الذي يضم الآن رفات دانتى . (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إيميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولاً عالياً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالانيسا Malatesta أي الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالاً للدولة الرومانية المقدسة يحكمون نخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء يناصرون الحلف على الجبلين ، ثم يناصرون هؤلاء على أولئك ، ويخضعون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدن لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى اللسائس ، والغدر ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب المؤمير لمكيثلي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحلالاً مداماً كما استحلال حكم بشارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفاني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه باولو (١٢٨٥) . وأبلغ سيجسمندو مالانيسا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاعتقال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهما كثيراً من المتاعب^(٩) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(١٠) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حماه منه ، وأنه حاول أن يأتي ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بخنجره المسلول^(١١) ، وأنه أفرغ شهرته في جثة سيدة ألمانية أثرت أن تموت على أن تخضعه^(١٢) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولفد كان وفياً وفاء غير معهود لعشيقة الأخيرة إيزوتا ديجلي آتي Isotta degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكاريّاً
نقش عليه مكرس ~~لدينا~~ المقرسة . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود
الروح ، ويظن أن من النكات الظريفة المرحّة أن يملأ حوض الماء المقدس
في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون (١٣) .
ولم يكن في الجرائم التي ارتكبتها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد
مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، اشتهر بالبسالة والثور وعدم المبالاة
بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من
مشاق . وكان يقرض الشعر . ويدرس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين
العلماء والفلاسفة ، ويتنهج بصحبته . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا
ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنتشي ، وقد كلفه بأن يحول
كتلرائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ،
فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام
لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام
في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعتزم تغطية مكان المرمين بقبة ، ولكن
هذه القبة لم تبني قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماه معاصروه
هيكل مالايتستانيو Tempio Malaestiano . وكان الفن الذي تم به تزيين
الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صُوِّر مجسمون في مظلم رائع من عمل
بيرو دلا فرانتشيسكا راعياً أمام قديسه الشفيع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون
كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إيستا في أحد أماكن
الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش
قبل فيه : « إلى إيستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في
مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفيينوس .
واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز
أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو Agostino di Duccio تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمى مجسمندو وإيستا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الحديد بأنه **هيكل نبيل** ملئ بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس مجسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، وضجاعة المحارم ، والزنا ، والاغتصاب ، والحث في الأيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر مجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ، وانتهى الأمر حين خر مجسمندو في عام ١٤٦٣ راکعاً أمام مندوب بابوى ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حميته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريميني ومعه جائزة بدت له من أثنى الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين - وهى رماذ جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليونانى الأفلاطونى الذى كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحى . ودفن مجسمندو كنزه الثمين فى قبر فخم بجوار هيكله ؛ ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا نغفله فى الصورة المركبة التى نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان مجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التى رفضت بجهرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة فى العصور الوسطى ، نقول إذا كان مجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن ننحدر بإزاء ساحل البحر الأدريائى من ريميني إلى أقاليم التخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى دلماشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياتي (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتي Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجري الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتي ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف في صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا سانجلو Gniliאו da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأتقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلي . ولما احترق هذا التمثال في عام ١٩٢١ وضعت في مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالجواهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلا ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلاً من البحر الأدرياتي إلى داخل البلاد ، وفي منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التي لا تزيد مساحتها على أربعين ميلاً مربعاً ، مختفية على علو شاهق فوق نتوء منظرى من جبال الأبين Appenine . وكانت هذه البلدة في القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنتيفلترى Montefeltري ، التي جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها في الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حداً لا يقل عن شناعة الطرق التي بُجعت بها ، نقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتي عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدريجو دا منتيفلترى أريينو حكماً عجبياً فذاً دام ثمانية وثلاثين عاماً (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورندسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا المعلم النبيل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلي ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم يخسر في حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الرسائل ، وأنه نهب فلترى Volterra نهباً منظماً أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان في الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال بمغامراته الحربية ما يكفي لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

الفادحة ، وكان يسير بينهم من غير سلاح أو حرس ، لثقتهم بولائهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ، وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعدين ، ويدفع المهور للبنات اليتامى ، ويملاً أهراؤه بالحب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشتريين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأباً طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسة قصرأ آخر لم يكن معقلاً للدناح بقدر ما كان مركزاً لشئون الإدارة ومعقلاً للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورندسو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو بنتيلي ليرسم له صوراً منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك رشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفحم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيلديجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهدياً ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب مؤلفيها ، والسياسة ، والطبىة كل الإتقان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما يحل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التعلى عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداوس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض مجسمند ومالاتيستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفته ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكد يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزى ذى مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تعز به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيدريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجمال والقيمة أقصى ما استطاع » (١٧) . وأراد فيدريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين جستوس فان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وپلرو برجوتى Pedro Berruguete من أسبانيا ، وپاولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وپيرو دلا فرانثيسكا من برجو سان سيبلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فورلى

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجل صورته (إحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أرينو ومعهما صورة فخمة لفيدريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروچينو ، وجد هذا الحافز الذى أوجد مدرسة أرينو الخاصة والى كان يتزعمها والد رفايل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقية (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة ربطة الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذل ولده جيدوبالدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلًا معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جندساجا أخت زوج إزبلا مركيزة مانتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقّة . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عين (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبها ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من الحزن المفجعة . وما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقّة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجدّها أحياناً عند ما نقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحّة النشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأرينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرني بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرني فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتني ؛ ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفتاي في أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أخبر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلانى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بي وإشفاقاً على . ولولا خوفى من أن أغضبك لتبعتك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعلزماً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمامى إلا أن أرجوك وألح عليك في أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفنى أن مكانك دائماً هو قلبي (٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش في بلاط جيولبلدو وإلزيبتا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمسك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة في السراء والضراء » (٢٢) . وقد صدر عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث في نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سيزارى بورچيا جيشه على حين غفلة في الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيولبلدو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى الدوق بماسهن ولآلهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها في حشد جيش عاجل للدفاع عن المدينة . ولكن غدر بورچيا لم يترك للدوق ما يكفى من الوقت للمقاومة المحدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الزاحفة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجدوى . وترك الدوق والدوقة سلطانهما ، واثروتهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى مانتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأسى . وخشى بورچيا أن يحشد جيولبلدو جيشاً له في تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيولبلدو أن يحمى مانتوا من غضب بورچيا فغادرها هو

ولإزبتا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجه من الحماية ومطالب الحياة غير عابئ ببورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشفى سيزارى ولكن واره المالية نصبت . وثار أهل أرينو على الحماية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيدويلدو وإزبتا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى الدوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفيرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهده ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤-١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيدويلدو مولعاً بالآداب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة طانمرا Calandran تأليف بيينا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثلون والمصورون ينحتون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربهم فرقة موسيقية مخفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة ظالماً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى لإزبتا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا پيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيدويلدو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيينا الكاتب المسرحي إلى هذه الدائرة عنصراً أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر ذائع الصيت هو برنر دينوأكلتي Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكو أرتينور « أى أريزيان الواحد الأحد » ، والمثال كروستونورومونا الذى التقينا به قبل في ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتافيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج جنوى ؛ وأخوه فيدرىجو الذى قدر له أن يكون كرنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة اللوكة ، وثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المذهب الحضري ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المهذبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البهوط Il Cortigiano ويعنى به الرجل الكامل المذهب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسياً يحله الصديق والعدو ، وصديقاً وفياً لا تنفرج شفتاه عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلاً كاملاً بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنساناً يراعى إحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل سبجايه أعجب تمثيل وأصدق

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلق مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا سحر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرهف ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstofورو كستجليونى الذى كانت له ضيعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جنديساجا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانتشيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط لدوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطيئة قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي فى الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والقتل . ولما توفى والده ألحت عليه أمه أن يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلدسارى Baldassare وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيدوبلندو ، ولم يكن من انضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر الدوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مغرمًا بهواء الجبال ، والرفقة المهيبة ، والحديث الخلو الممتع ، وإلزبتا . ولم تكن إلزبتا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثلته فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجراته ، ويؤلف فى السر أغاني فى مديحها (٣٣) ، وفض جيدوبلندو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلدسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك الدوق أن لا ضرر من بقاءه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزبتا أسرة مع

ثلاثة ، وبقى كستيجليوني معهما حتى توفي الدوق (١٥٠٨) ، وظل
مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أربينو حتى خلع ليو العاشر ابن
أخى الدوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) .
ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج لإبوليتا
توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة
وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ،
ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة
من قبل ، ونفحته هذه التجربة الجديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من
إقبل . لكن لإزبلا أفتنته بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها
على كره ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبنين
التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوءك ؛ ولكنني
أسوأ حالا من ذي قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛
وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودني . ولن أكتب إليك أكثر
من هذا ، لأنني لم أستعد صحتي تماماً ، وأرسل إليك تحياتي الخالصة من
كل قلبي -

من زوجتك التي أنهلكها الألم قليلا - من لإبوليتا المخلصة لك (٢٤)
وماتت لإبوليتا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها
حب كستيجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم لإزبلا والمركيز فيدريجو في
رومه ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع
به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف
التي كادت تجعل من دائرة أربينو مثله العليا مجسمة .

وقد بدأ في أربينو (١٥٠٨) كتابة الذي خلد اسمه على الزمان وأتمه
في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أرينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء الذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فراه مثلاً ينطق بمبو بنشيد فى الحب العلى ثم يبعث بالخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السماح بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحى رأى مع هذا أن يحتفظ بالخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقروه كل متعلم فى عصر الملكة إليزابيث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واثقاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون - كريم المحتد ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تذوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقالها . كذلك يجب أن يجيد السميع - الرجل الكامل المهذب - من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطن الصفات الحريسة التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلاً ، أنه يحتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

مما في حياة الجندی من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقى للإحساس ، «وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس في وسع رجل الحاشية أن يكون رشيقياً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم في وقت من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استثاره حديث النساء وحبهن» (٢٥) . فإذا شاءت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ المهذب المرقى وجب أن تحتفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال في هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ؛ ولهذا فإن من واجبها أن تتعلم الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فتستطيع بذلك أن تحصل على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبه للحب الحقيقى وباعثه . «وليس الجسم الذى يتلأأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال غير مادي» (٢٦) «وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال» (٢٧) أما «من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخدوع أشد الانخداع» (٢٨) . ويختتم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة للرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب : «كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأهم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم فاسد وثرء عظيم» (٢٩) . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوكه كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبياء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفنانين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلدسا رى كستجليوني وفاضت روح أظرف سميذع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تخليداً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دلى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أجمل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألفها كستجليوني نفسه لتحفر على قبر زوجته التي جيء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيذاً لوصيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتي من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرقى من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدريايوى يشمل ثغور بسكارا ، وبارى ، وبرنديزى ، وأترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التى كانت في وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثانى ذلك الرجل العجيب ، وفي الطرف الداخلى لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفي لمهام إيطاليا تقوم رجبو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربى يمتد مشهد فخم في إثر مشهد يتدرج في العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابرى ، ويصل إلى ذروته في نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والترثرة ، والعواطف الجاششة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة في المملكة . وكان الإقليم في خارجها وخارج الثغور إقليماً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبعا بطابع العصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون « أحرار » في أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالا سريعا على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى المرة بعد المرة ، ذلك الفرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بخنقها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشا من سببتها الأولى وإن كانت وقتئذ فى سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثانى ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته وليا للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق فى أنه يآتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، فتبرأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بلولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة فى سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور فى نابلى ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حينئذ وقع أسيرا فى يد الجنوئين وجيء به أمام فلهماريا فيسكونتى فى ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعمله فى المدارس بلارب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلى ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقى الرحى ، وأن الفيسكونتى سيكون أول من يحس بوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه وتمنى له عودا سعيدا إلى نابلى . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو فى نابلى (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سندا شرعيا لغزو الفرنسيين إيطاليا فى عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى فى شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكى الحديد سروراً حمله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه جون الثانى . ولم يكن جون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط فى فرض الضرائب ، وترك المالىين يرهقون الشعب ويتزبون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هددهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ؛ أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلى ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذا لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ؛ وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواعظ استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بآراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *Il Magnanimo* ، وكان يرحب بـ *Valla* ، وفيليفو ، ومانتى ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفح بجيو بخمسمائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة *الفيروبيما* تأليف أكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثولميو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب *تاريخ ألفنسو* ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع فى عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ؛ وكان وهو فى بيته أو فى حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات ليلى المزعومة في بدوا أرسل بكاديلي Beccadelli إلى البندقية ليتابع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والخشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابلي جريان دم القديس جانواريس Januarius . ولما أن أخذ مانتى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفنسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاحاً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكي حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانيس في بلده مطلق الحرية في أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحماهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء في بلاط ألفنسو هو لورندسو فلا . وقد ولد لورندسو هذا في رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع بيوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان في باقيا هجا بارتولوس المشرع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون في الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا . وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقدرته اللغوية وعنفه في الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة في هذا المجهود الضخم الحليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا ولخصه واستعان به . وبسط فلا في رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية السريعة الأصول التى تقوم عليها في رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض في مرح

بلاينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونتليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكذب يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزله عن الناس فنشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأبيقورية ، ونقولوه نقول ليوفى بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فإن غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكن في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما المهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية للذائد مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيزة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة^(٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الألفاظ . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجنيوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراهها إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ إلامه بالجلد والمناظرة ، لا يملك ما يخشى عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيعة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الثانية التي يخطي الناس في نصريتها . وقد هاجم في هذه الرسالة عمر قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربي أوروبا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزي Nicholas of Cusa قد أوضح منذ زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الوثائقية الطائوية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجنيوس الرابع ، ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : « أنا لا أهاجم الموتى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء » ، وأخذ يقذف يوجنيوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : « وحتى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فإنها تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية » (٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت ،

ألف عام سلطة معتصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و « سيطرة القساوسة المتغطرسة ، الهمجية ، الاستبدادية » . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوربا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(٤) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجنيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثليها في نابلي ، وأقر أمامهم في سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجروا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجموه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبجيتي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزيوس مزورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصالحة البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجنيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادلي عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذيء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالبانرمينا *il Panormi'a* ، وتلقى تعليمه العالي في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريية ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثي والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فيرويتي ، تضارع كتابات ماريتال في لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشي أن تهدي إليه ، وأكبر الظن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور سبسمند في آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلي (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجينوس قراراً بحرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً في فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلي ظل مع ذلك يحاضر في جامعات بولونيا وپافيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولي من الفيسكونتي ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط في نابلي . وألف كتابه في تاريخ الأقوال والأعمال
الخالدة للملك ألفونسو بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلفيوس پكولوميني
— الذي أصبح فيما بعد البابا بيوس الثاني ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتيني الجيد . وعاش بيكادلي
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثانى

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hajar عشاق آخرون غير الملك ؛ ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مرييه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاقى صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عدااء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكتس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى نابلى ، وطالب بهذه المملكة لإقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أبجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل نابلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أقصى انتقام وأشدّه بطشاً ؛ فغمر بأعدائه واحداً بعد واحد مدعياً أنه يريد مصالحتهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقاصى ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حالهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل «الفظائع» التي تزداع في أوقات الحرب والتي يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميديتشي في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي سنتحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بنانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل . في معارج الرق . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجتمعون في فترات معينة لتبادل الآراء ومطالبة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فسمى پنتانو باسم چيئانوس پنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر الفضي في رومة ، وكتب پنتانوس رسائل في الأخلاق بالغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة تباع في المباري يوصي فيها الحكام بالصفات المحببة التي ازدهرتا مكفلي في كتاب الأمير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المثالية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى وولي عهده ، وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكفلي . وكان بنتانو يعلم بالشعر والنثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب سوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلي المرحلة الحالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلاً ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتنزهون في عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصة الطرنطيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغارلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوغد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذي كتب به الشعر اللاتيني لوضعناه في مرتبة بترارك وپوليتيان اللذين كانا يجيدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسيران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضي .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمي بعد پنتانو هو باقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور باقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب نيمبو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية — التي تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلي . وكان في مقدوره . كما كان في مقدور پوليتيان وينتانو ، أن يصوغ مرثى ونكات شعرية لا يستحي منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيزة إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقه^(٦) . ولما خرج ألفنسو الثاني ليحارب البابا اسكندر السادس . اصطحب معه سنادسارو ليقتذف رومة بسهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهواني ، الذي كانت أسرته — أسرة بورجيا — تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارنيزي عشيقه له
رماه سنادسارو بيتين جعلاً جنود ألفنسو يندمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سيزارى بورجيا إلى الميدان ليحارب نابلي صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورجيا سيزارى أو لا يسمونه شيئاً على الإطلاق
ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الآذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورجيا .

وألّف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)
ملحمة لاتينية عنوانها *وودة العزراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً
مدهشاً ، استخدم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها
معواناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة
الرعاة الرابعة الذائعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها
بذلك تضارع ملحمة ثرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمنت
السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء
قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج
فيها النثر بالشعر — ونعني بها قصيدة *أرطوريا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد
تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،
وعرف كيف يحب هدوء الريح وشذى زهره ونادته . وخالف بذلك
لورندسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد الهاء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات الزمار . ووصف كتاب سنادسارو هذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر في عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه في عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسنان — ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، في ثر شعري ، كان هو المثال الذى حدا حذوه الكتاب في إيطاليا ، وفي فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفي هذا الكتاب ولّد أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشدّ عصفاً ؛ ولكنه كان ذا أثر غير محدود في الأدب والفن . وفيه وجد جيورجىونى ، وتيشيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدن Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الحزن في قصائدهم ، وفي ملحمة أركادا الإنجليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف في عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولمبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة في وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكلفها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبني قصرها كما يتطلبه ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة إصبعاً .

وكان الفن في هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثرها فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلدسو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتأبوت الرائع الذي نحتاه للكردنال رينللو برانكنتشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألفنسو الأفخم أن يقام ملخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ؛ وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيترو دي مارتينو ، وجوليانو دا مايانا في أغلب الظن هما اللذان حضرا النقوش الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لربرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفاني وپاتشي دا فريندسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمين قليل . وأنشئ لكندرائية سان چنارو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ؛ وهنا في الكابلا دل تزورو يجري دم القديس چاتوربوس راعي نابلي وحاميا ، ثلاث مرات في العام ، مؤكدا رخاء المدينة التي أرحقتها أعمال التجارة ، وأثقلها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية معزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم منها في وطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومثريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يوثرون القرن الحادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلون كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذى يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه الدينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ، وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعنف .

وكان للجزيرة الحميلة ملوكها وملكانها من أسرة أرغونة حكموها من ١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى ثلاثة قرون .

وبعد فهما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال إيطاليا غير الرومانية ، فانها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليفة به على الوجه الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ، والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى سنتحدث فيها عن بابوات النهضة ، ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ، وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون النسيج ! وماذا كان يكون شأن عطماء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البادقة لولا ثيابهم المنسوجة من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديباج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنعا إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أبضاً إذ لطموا حر صيفهم بالخدائق وإن لم تكن ذات أسكال ، بكرة متباينة ، وجملوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . وبالحديد المشغول المزخرف والنقوش العربية الطراز ، والآنية النحاسية المصنوعة البراقه ، والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . اندثرهم بى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى لىبقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصوبة وأرفف المصنطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرفها أرباب الأقلام السعداء . وقد آثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بيترو أن يفقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجمال فى أشكال فجأة على الألواح والجلدان . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشراح الصدر ساعات طوال يتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكمد والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء . وشعب وديع محبوب ، جيش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة تروحد في المراجع المجلدة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية للكثرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في الكتاب المقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 184.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716 ; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Mollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460 ; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14 ; Symonds. *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
13. Cartwright, J, *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, I 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I 151.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 184.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-3.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

ing, 273.

23. Ibid., 269

24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21 ; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in *Leonardo da Vinci, Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 106.
5. Vasari, II, 162 ; *Codice Atlantico* ; Paolo Giovio in *Phaidon Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162 ; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 394.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Taylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185 ; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204 ; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham. A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B. M. 35r in *Notebooks*, II, 96.
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. Ibid., 16, quoting a 1540 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. Ibid., 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 24a. Paidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 1555, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 157.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da Vinci*, II, 385-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 18, 287-92.
36. *Trattato* 81 r and 30 v; *Notebooks*, 267-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 285.
39. In Taylor, *Leonardo*, 355.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 157.
43. Usher, in Nussbaum, 80.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 25.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 881 v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. Ibid., 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 r.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 88 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duthem, P., *Etudes sur Leonardo de Vinci*, I, 20, 22, 80; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. Q 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, 111, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 170 r.a.
69. Quaderni v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v b.
71. Duhem, I, 251.
72. Ibid., 25, 30; *Notebooks*, I, 302.
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r b.; *Leic* 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78. *Ibid.*, 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 802v.b.; *Notebooks* I, 529 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 354 v. b. ; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*, 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78
90. B.M. 57 v ; *Notebooks*, II, 99.
91. Duhem, I, 204.
92. *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 75.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. *Ibid.*, 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 132 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 324, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 346 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 32 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. *Ibid.*, II, p. 569.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. *Ibid.*, 462.
112. Müntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Roymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Sismondi, 593.
2. Vasari I, 183, *Spennello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegretto Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 6.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-5.
12. In Villari, *Mochiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129
14. Crowe, III, 293.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 615-6.
18. Vasari, II, 132, *Perugino*; Crowe, 223.
19. Symonds, *Fine Arts*, 297n.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.
2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.
3. Cartwright, *Isabella*, I, 362.
4. Ibid., 83.
5. Ibid., 152.
6. Ibid., 4.
7. Ibid., 288.
8. Maulde, *Women of the Renaissance*, 432.
9. Cartwright, *Isabella II*, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267.
2. Noyes, *Ferrara*, 82.
3. Ibid., 136.
4. Burckhardt, 47.
5. Ariosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.
6. Noyes, *Ferrara*, 83.
7. Ibid., 82-4.
8. Symonds, *Revival*, 298-301.
9. Burckhardt, 328.
10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.
11. Ariosto, *I Suppositi*, Prologue.
12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49 6n and Ariosto, ii, 94-9.
13. *Orlando furioso*, x, 95-6.
- 13a. Cf. Croce, *Ariosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.
14. *Orlando furioso*, x, 84.
15. *Satire vii*, tr. Symonds.
16. In Symonds, *Italian Literature*, II, 323.
17. Rabelais, *Pantagruel*, ii, I, 7.
18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.
2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 62.
3. Young, *Medici*, 28.
4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 464.
5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.
6. Guicciardini, IV, 859.
7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 534n.
8. Molmenti, l.c., 42.
9. Ibid., 33.
10. Sismondi, 788.
11. Molmenti, 30.
12. Sismondi, 789.
13. Ibid.
14. Molmenti 37-9.
15. Ibid., 94.
16. Burckhardt, 61.
17. *Cambridge Modern History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I, 464, 466; Foligno, *Padua*, 141.
18. Machiavelli, *History*, vi, 4.
19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.
20. Id. Part II, Vol. II, 420.
21. Ibid.
22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 126.
23. Molmenti, Part I, Vol. II, 269.
24. Ibid., 22.
25. *Cambridge Modern History*, I, 268.
26. Vasari I, 357, *Antonello da Messina*.
27. Ibid., 358.
28. Gronau, O., *Titian*, 6.
29. Vasari, II, 47, *The Bellini*.
30. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

33. Molmenti, Part I, Vol. II, 160.
34. Carlo Ridoifo in Mather, 195.
35. Mather 206.
36. Orenau, 78.
37. Ibid., 88.
38. Ibid., 35.
39. Ibid., 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*, 36; Dition E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1951.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H., *Books*, I, 438.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. Ibid., 411; Gregorovius, *Lucrezia*, 305; Noyes, *Ferrara*, 1.3.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 554; Symonds, *Revival*, 398.
50. Mauide, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 81.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. Ibid., 49.
54. Ibid., 30, *Giov. Fr. Caroto*.

CHAPTER XII

1. Stoecklin, *Le Corrège*, 21.
2. Vasari, II, 175, *Correggio*.
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*.
5. Ibid., 122.
6. Berenson, *North Italian Painters*, 70.
7. James, E. E., 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.

11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 737.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Münlz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Mauide, 294.
23. Roeder, 222.
24. Ibid., 347.
25. Castiglione, 168.
26. Ibid., 310
27. Ibid., 304.
28. Ibid., 306.
29. Ibid., 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 410.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 258.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 86-7; Villari, *Machiavelli*, I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Porteghiotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.

قصة الحضارة

ول وایرئیل دیورانت

النهضة

وهو بروی تاریخ الحضارة فی إيطاليا من مولد بترارکے
حتى مات تیشیان - من ۱۳۰۴ إلى ۱۵۷۶

ترجمة
محمد بدراڤ

الجزء الثالث من المجلد الخامس



تونس

٢٠



بیروت

هذه الترجمة مرخص بها وقد حصلت الإدارة الثقافية
بالجامعة الدول العربية عن طريق مؤسسة فراكين للطباعة
والنشر على حق الترجمة من صاحب الحق .



(صورة رقم ١) النحل
من عمل رافائيل وجولييو رومانو - المعروض البرجى برومة

الفهرس

الكتاب الرابع - النهضة فى رومة

الصفحة

الموضوع

الباب الرابع عشر - أزمة الكنيسة

٣	الفصل الأول . الالتزام بالبابوى
٨	الفصل الثانى : المجالس والبابواى
١٥	الفصل الثالث . انحصار البابوية

الباب الخامس عشر - النهضة تستحوذ على إيطاليا

٢٤	الفصل الأول : قضية العالم
٣٢	الفصل الثانى : بقولاس الخامس
٤١	الفصل الثالث : كلكستس الباب
٤٣	الفصل الرابع . بيوس الثانى
٥٨	الفصل الخامس . بولس الثانى
٦٢	الفصل السادس . سكستس الرابع
٧٢	الفصل السابع . انوسنت الثامن

الباب السادس عشر - آل بورچيا

٧٩	الفصل الأول . الكردناى بورچيا
٨٤	الفصل الثانى اسكندر السادس
٩٢	الفصل الثالث . الآفم
١٠٣	الفصل الرابع : بيزارى بورچيا
١٢٢	الفصل الخامس . لكريدسبا
١٣٠	الفصل السادس : امپيار سلطان آل بورچيا

الباب السابع عشر - يوليوس الثانى

١٤٤	الفصل الأول . المحارب
١٥٦	الفصل الثانى . العهارة الرومانية

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث : رفائيل	١٦٣
١ - الشاب	١٦٣
٢ - رفائيل ويوليس الثاني	١٧٣
الفصل الرابع : ميكل أنجيلو	١٨٤

الباب الثامن عشر - ليو العاشر

الفصل الأول : الكرديال الغلام	٢٠٧
الفصل الثاني : البابا السعيد	٢١٥
الفصل الثالث : العلماء	٢٢٤
الفصل الرابع : الشعراء	٢٣٤
الفصل الخامس : صحوة إيطاليا	٢٤٠
الفصل السادس : ميكل أنجيلو وليو السادس	٢٤٦
الفصل السابع : رفائيل وليو العاشر	٢٥٣
الفصل الثامن : أجستينو تشيحي	٢٦٣
الفصل التاسع : رفائيل : خاتمة المطاف	٢٦٧
الفصل العاشر : ليو السادس	٢٨٠
المراجع	٢٩٠

فهرس الصور

رقم الصفحة	مدلوطا	رقم الصورة
١	التحل	١ -
٣٤	مادفادجل ألبرق	٢ -
٣٤	الدوچ ليوناردو نوريطانو	٣ -
٧٦	فينوس النائمة	٤ -
٧٦	السمفونية الرعوية	٥ -
١٠٢	الحب الطاهر والحب اللدن	٦ -
١٠٢	فينوس وأدنيس	٧ -
١٣٤	حلم القديس أرسولا	٨ -
١٣٤	صمود العذراء	٩ -
١٦٦	القديسان يوحنا وأوغسطين	١٠ -
١٦٦	زواج سانت كترين	١١ -
١٩٨	عذراء الورد	١٢ -
١٩٨	قنيتا خل وزهرية	١٣ -
٢٣٠	عذراء اللؤلؤة	١٤ -
٢٣٠	الجابا يوليوس الثاقف	١٥ -
٣٦٢	ألتى	١٦ -
٣٦٢	خلق آدم	١٧ -

الكتاب الرابع

النهضة في رومة

١٣٧٨ - ١٥٢١

الباب الرابع عشر

أزمة الكنيسة

١٣٧٨ - ١٤٤٧

الفصل الأول

الانشقاق البابوي ١٣٧٨ - ١٤١٧

أعاد جريجورى الحادى عشر البابوية إلى رومة ؛ ولكن هل تستطيع البابوية البقاء فيها ؟ وكان المجمع الذى انعقد لاختيار من يخلفه مؤلفاً من ستة عشر كردنالا ، لم يكن منهم إيطاليين غير أربعة ، وقدم إليهم ولاية الأمور فى المدينة معروضاً يطلبون إليهم فيه أن يختاروا رجلاً من أهل رومة ، فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون إيطالياً ؛ وأرادوا أن يؤيدوا هذا المطلب فاجتمعت طائفة منهم خارج الفاتيكان ، وأنذرت المجتمعين بأنها ستقتل جميع الكرادلة غير الإيطاليين إذا لم ينتخب للبابوية أحد أبناء رومة ؛ وارتاع لذلك المجمع المقدس ، فأسرع باختيار بارتوليميو برنيانو Bartolommas Prignano (١٣٧٨) كبير أساقفة بارى وتسمى باسم إربان السادس ، ثم ولوا هاربين طلباً للنجاة ، ولكن رومة قبلت هذه الترضية (١) .

وحكم إربان السادس المدينة والكنيسة بنشاط استبدادى عنيف ، فعين هو أعضاء مجلس الشيوخ وكبار موظفى البلدية ، وأخضع العاصمة الثائرة المضطربة للطاعة والنظام ، وروع الكرادلة بأن أعلن عزمه على إصلاح

الكنيسة ، وأنه سيبدأ هذا الإصلاح من أعلى ؛ وبعد أسبوعين من هذا الإعلان أتت عظة عامة حضرها الكرادلة أنفسهم ندد فيها بفساد أخلاقهم وأخلاق كبار رجال الدين ، ولم يترك نقیصة إلا رماهم بها . وقد أمرهم فيها ألا يقللوا معاشاً ، وأن يقوموا بجميع الأعمال التي تحال إلى المحكمة البابوية دون أجور أو هدايا أيا كان نوعها . ولما تدمر الكرادلة وأخذوا يتهامون مستائين قال لهم : « إياكم وهذا اللغو » ، فلما احتج عليه الكردنال أرسيني Orsini قال له البابا إنه أبله لا يعقل ، ولما اعترض عليه كردنال ليموج Limoges هجم عليه إربان يريد أن يضربه . وسمعت القديسة كترين بهذا فبعثت إلى البابا الناثر تحذره وتقول له : « افعل ما تريد أن تفعله باعتدال . . » . وحسن نية ، وقلب مسالم ، لأن التطرف يدمر ولا يبني ؛ وإني أستحلفك بحق الرب المصلوب أن تكبح بعض الشيء جماح هذه الحركات السريعة التي تدفعك إليها طبيعتك » (٢) . وأصم إربان أذنه عن سماع هذا النداء ، وأعلن عزمه على تعيين عدد من الكرادلة الإيطاليين يكفي لأن يجعل لإيطاليا أغلبية في مجلس الكرادلة .

واجتمع الكرادلة الفرنسيون في أنانبي ، ودبروا الثورة ، فلما كان اليوم التاسع من أغسطس عام ١٣٧٩ أصدروا منشوراً يعلنون فيه أن انتخاب إربان باطل لأنه تم تحت ضغط غوغاء رومة ، وانضم إليهم جميع الكرادلة الطليان ، وأعلن الجمع على بكرة أبيه في يوم ٢٠ سبتمبر أن ربرت الجيني هو البابا الحق . واتخذ ربرت مقامه في أفنيون وتسمى باسم كلمنت السابع ، أما إربان فقد تمسك بمنصبه الديني الأعلى وظل مقبياً في رومة . وكان الانقسام البارز الذي بدأ على هذه الصورة نتيجة أخرى من النتائج التي أسفر عنها قسمة رلة القومية ، فقد كان في واقع الأمر محاولة من جانب فرنسا للاعطاء بعون البابوية الذي لا غنى لها عنه في حربها مع إنجلترا وفي كل نزاع مقل مع ألمانيا أو إيطاليا . وحدث نابلي ، وأسيانيا ،

واسكتلندة حذو فرنسا ، ولكن إنجلترا ، وفلاندرز ، وألمانيا ، وهولندة ، وبوهيميا ، وهنغاريا ، والبرتغال رضيت بإربان ، وأضحت الكنيسة ألعبوة في أيدي المعسكرين المتنافسين . وبلغ هذا الاضطراب غايته ، وأثار ضحك الإسلام الآخذ في الانتشار وسخريته ؛ فقد كان نصف العالم المسيحي يرى أن النصف الآخر زنادقة مجدفون ، خارجون على الدين . ونددت القديسة كترين بكلمت السابغ وقالت إنه هو يهوذا ؛ وأطلق القديس فنسنت فرر St. Vincent Ferrer الاسم عينه على إربان السادس (٢) . وادعت كلنا الطائفتين أن القربان المقدس الذى تقدمه الطائفة الأخرى باطل ، وأن الأطفال الذين تعمدهم ، والتائبين الذين تتلقى اعترافهم ، والموتى الذين تمسحهم ، يبقون فى حالة من الخطيئة الأخلاقية ، ملقين فى الجحيم أو فى الأعراف إذا عاجلهم الموت . وبلغت العداوة بين الطائفتين درجة لا تعادها إلا العداوة فى أشد الحروب مرارة وعنفاً ، ولما أن ائتمر كثيرون من كرادلة إربان الجدد عليه ليقتلوه لأنه عاجز شديد الخطورة أمر بالقبض على سبعة منهم ، وعذبهم ، ثم أعدمهم (١٣٨٥) .

ولم يحسم موته (١٣٨٩) هذا النزاع ، ذلك أن الأربعة عشر من الكرادلة الذين بقوا فى معسكره اختاروا بيرو توماتشيلي Piero Tomacelli لمنصب البابوية . وتسمى بعد اختياره بونيفاس التاسع ، وأطالت الأمم المنقسمة انقسام البابوية هذا ، ولما مات كلمنت السابع (١٣٩٤) رشح كرادلة أفنيون بيرو ده لونا Piero de Luna ليكون هو بندكت الثالث عشر ، واقترح شارل السادس ملك فرنسا أن يستقبل البابوان كلاهما ، ولكن بندكت لم يقبل هذا الاقتراح . فلما كان عام ١٣٩٩ أعلن بونيفاس التاسع إقامة عيد عام فى السنة التالية ؛ وإذ كان يعلم أن كثيرين ممن ينتظر منهم أن يقدموا للاشتراك فى هذا العيد سيبقون فى أوطانهم بسبب ما يسود تلك الأيام من فوضى وأخطار ، خول وكلاءه فى

الأقاليم - أن يمنحوا كل ما يترتب على الحج للاحتفال بالعيد من غفران للذنوب وامتنيازات لكل مسيحي يعترف بذنوبه ، ويتوب ، ثم يهب الكنيسة الرومانية المال الذى يتطلبه السفر إلى رومة : ولم يكن جباة هذه الأموال رجال دين ذوى ضمائر حية نزيهة ، فقد كان كثيرون منهم يعرضون الغفران دون أن يتلقوا اعترافا ما ؛ ولا مهم بونيفاس على فعلتهم ، ولكنه كان يحس بأنه ما من أحد غيره يستطيع أن يفيد من المال الذى جمع بهذه الطريقة أحسن مما يفيده هو منه ، ولم « يرو بونيفاس تعطشه إلى الذهب » (٤) كما يقول أمين سره وسط ما كان يعانيه من آلام الحصوة المرححة . ولما أراد بعض الجباة أن يغتالوا بعض هذا المال أمر بتعذيبهم حتى يردوه إليه . ومزقت جماهير رومة الغاضبة غيهم من الجباة لأنهم سمحوا لبعض المسيحيين أن ينالوا الغفران دون أن يأتوا إلى رومة لينفقوا فيها نقودهم (٥) . وبينما كانت الاحتفالات قائمة على قدم وساق حرصت أسرة كولنا الشعب على أن يطالب بعودة الحكم الجمهورى ، فلما رفض بونيفاس الطلب ، قادت هذه الأسرة جيشا مؤلفا من ثمانية آلاف محارب هجمت بهم عليه ؛ وقاوم البابا الطاعن فى السن الحصار بعزيمة ماضية فى سانتا أنجيلو ، وانقلب الشعب على آل كولنا ، وتفرق جيش المتمردين ، وزج بواحد وثلاثين من زعماء الفتنة فى غيابة السجون . ووعد واحد منهم بالعفو عنه والإبقاء على حياته إذا رضى بأن يكون جلاد الباقين ؛ فرضى بهذا العمل وشتى الثلاثين الباقين ومنهم أبوه وأخوه (٦) .

وشبت نار الفتنة من جديد لما مات يونيفاس واختير إنوسنت السابع لمنصب البابوية (١٤٠٤) وفر إنوسنت إلى قتيرو Viterbo وهجم الفوغاء من أهل رومة بقيادة جيوفنى كولنا على قصر الفاتيكان ، وأعملوا فيه السلب والنهب ، ولطخوا شارات إنوسنت بالوحل ، وبعثوا السجلات

.البابوية والقرارات التاريخية في شوارع المدينة (١٤٠٥) (١) ثم تراءى للشعب أن رومة إذا خلت من البابوات حل بها الخراب والدمار ، فعقد صلحاً مع إنوسنت ، فعاد إلى رومة ظافراً ومات فيها بعد أيام قليلة من عودته (١٤٠٦) .

ودعا خلفه جريجورى الثانى عشر بندكت الثالث عشر إلى الاجتماع به فى مؤتمر . وعرض بندكت أن يستقيل إذا رضى جريجورى أن يقوم هو أيضاً بنفس العمل ، ولكن أهل جريجورى أشاروا عليه بالأى يوافق على هذا الاقتراح ؛ فما كان من بعض الكرادلة إلا أن انسحبوا إلى پيزا ، ودعوا إلى عقد مجلس عام يختار بابا يرتضيه العالم المسيحى قاطبة . وحث ملك فرنسا مرة أخرى بندكت على أن يستقيل ، فلما رفض ذلك للمرة الثانية أعلنت فرنسا عدم ولائها له ، واتخذت موقف الحياد بين الطرفين المتنازعين . ولما تخلى كرادلة بندكت عنه فر إلى أسبانيا ، وانضم هؤلاء الكرادلة إلى الذين تخلوا عن جريجورى ، وأصدروا جميعاً دعوة إلى مؤتمر يعقد فى پيزا فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٠٩ .

فصل الثمانى

المجالس والبابوات ١٤٠٩ - ١٤١٨

كان الفلاسفة الثائرون قد وضعوا منذ قرن أو يكاد أساس « الحركة -
المجلسية ». ذلك أن وليم الأكامى William of Occam قد احتج على القول
بأن الكنيسة هي رجال الدين ؛ وقال إن الكنيسة في اعتقاده هي جماعة
المؤمنين ، وإن الكل ذو سلطان على أى جزء من أجزائه ؛ وإن في مقدور
هذا الكل أن يعهد بسلطانه إلى مجلس عام يجب أن يكون له حق اختيار
البابا ، أو تعذيبه ، أو نخلعه^(٨) . وقال مرسليلوس Marsilius أحد رجال
الدين في يدوا إن المجلس العام هو عقل العالم المسيحى مجتمعاً ؛ ومنذا الذى
يجرؤ بمفرده على أن يضع عقله وحده فوق هذا العقل العالمى ؟ وأضاف أن
هذا المجلس العام يجب ألا يؤلف من رجال الدين وحدهم ، بل يجب أن
يضم إليهم غير رجال الدين يختارهم الشعب نفسه ؛ ويجب أن تكون مناقشاته
متحررة من سيطرة البابوات^(٩) . وطبق هنريخ فن لانجنشتين Heinrich von
Langenstein أحد علماء اللاهوت في جامعة باريس هذه الآراء على
الانشقاق البابوى في رسالة له عنوانها **مجالس الملوك** (١٣٨١) : وقال
هنريخ في هذه الرسالة إنه مهما يكن من قوة المنطق في حجج البابوات الذين
يؤيدون بها سلطتهم العليا المستمدة من الله نفسه ، فإن أزمة مد نشأت
لم يجد المنطق نفسه سبيلاً للنجاة منها ، وليس معه وسيلة لنقد الكنيسة من
الفوضى التى أخذت تدك فواعدها إلا قيام سلطة غير البابوات ، تعلو على
سلطان الكرادلة ، وليست هذه السلطة إلا سلطة المجلس العام . وقال چان
جيرسن Jean Gerson مدير جامعة باريس في موعظة له ألقاها في نرسكون
Tarascon أمام بندكت الثالث عشر نفسه إنه وقد عجزت قوة البابا وحده -

عن عقد مجلس عام يقضى على انشقاق البابوية ، فإن هذه القاعدة يجب إلغاؤها في هذه الأزمة الحاضرة ، وأن يعقد مجلس عام بغير هذه الطريقة ، يعهد إليه بالسلطة التي يستطيع بها القضاء على هذه الأزمة (١٠) .

وعقد مجلس پزا بالنظام الذى وضع له . فقد اجتمع فى الكنيسة الفخمة ستة وعشرون من الكرادلة ، وأربعة من البطارقة ، واثنى عشر من رؤساء الأساقفة ، وثمانون أسقفاً ، وسبعة وثمانون من رؤساء الأديرة ، ورؤساء جميع طوائف الرهبان الكبرى ، ومندهون عن جميع الجامعات الكبيرة ، وثلثمائة من رجال القانون الكنسى ، وسفراء من قبل جميع الحكومات الأوروبية ما عدا حكومات هنغايا ، وناپلى ، وأسبانيا ، واسكنديناوة ، واسكتلندة . وأعلن المجلس أنه كنسى (مشروع حسب قانون الكنيسة) ومسكونى عالمى (أى أنه يمثل العالم المسيحى على بكرة أبيه) - وهى دعوى أغفلت الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية والروسية . ودعا هذا المجلس بندكت وجريجورى إلى المثل أمامه ، فلما لم يلب كلاهما الدعوة ، وأعلن المجلس نخلعهما ، ونادى بكردنال ميلان بابا باسم اسكندر الخامس (١٤٠٩) . وطلب هذا المجلس إلى البابا الجديد أن يدعو إلى الانعقاد مجلساً عاماً آخر قبل شهر مايو من عام ١٤١٢ ثم أعلن تأجيل جاساته .

وكان هذا المجلس يرجو أن يقضى على الانشقاق البابوى ، ولكن بندكت وجريجورى كلاهما رفضا أن يعترفا بسلطانه ، فإن النتيجة لم تسفر إلا عن وجود ثلاثة بابوات بدلاً من اثنين . ولم يساعد موت اسكندر الخامس (١٤١٠) على إصلاح ذات البين ، فقد اختار كرادلته خلفاً له يوحنا الثالث والعشرين ، أسلس الرجال قياداً ، منذ أيام سلفه وسميه للجلوس على عرش البابوية . وكان بونيفاس التاسع قد عين بادسارى الكوسانى Baldassare of Cossa مندوباً بابوياً على بولونيا ، فحكمها ، كما يحكم رؤساء الجنود المغامرون ، حكماً مطلقاً لم يراع فيه ذمة

جولا ضميراً ، فرض فيه الضرائب على كل شيء ، بما في ذلك العهر ، والميسر ، والربا ، وبتهم أمين سره الخاص بأنه أغوى مائتي عذراء ، وامرأة متزوجة ، وأرملة ، وراهبة (١١) . ولكنه كان ذا مواهب عالية في شئون السياسة والحرب ، جمع أموالاً طائلة ، وقاد بنفسه قوة من الجند تدوين له هو نفسه بالولاء . ولعله كان يستطيع أن يستولى على الولايات البابوية من جريجورى . وأن يرغم جريجورى نفسه على الخضوع لسلطانه خضوع المفلس الدليل .

وتباطأ يوحنا الثالث والعشرون في دعوة المجلس العام إلى الانعقاد في فيزا أكثر ما يستطيع . ولكن بحسبمند أصبح في عام ١٤١١ ملكاً على الرومان والرئيس غير المتوج ، ولكنه الرئيس المعترف به ، للدولة الرومانية المقدسة ، وقد أرغم يوحنا على أن يدعو مجلساً عاماً إلى الانعقاد ، واختار مدينة كنستاس مكاناً لانعقاده لتحررها من الإرهاب الإيطالي وقابليتها للتأثر بالنفوذ الإمبراطورى . واتخذ بحسبمند الكنيسة سنداً له ودعامة كما فعل قسطنطين آخر من قبله ، فدعا جميع الأقباط ، والأمراء ، والوردية ، ورجال القانون في العالم المسيحى إلى حضور المؤتمر . وأجاب الدعوة كل من كان منهم في أوربا عدا البابوات الثلاثة وأتباعهم . وبلغ عدد من لبوا الدعوة وجاءوا حين سمحت لهم بذلك مراكزهم العالية ، من الكثرة مبلغاً اقتضى جمعهم نصف عام . ولما رضى يوحنا الثالث والعشرون آخر الأمر أن يفتح المجلس في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٤١٤ ، لم يكن قد قدم إلا جزء صغير من البطارقة الثلاثة ، والتسعة والعشرين كردنالا ، والثلاثة والثلاثين من رؤساء الأساقفة ، والمائة والخمسين أسقفاً ، والمائة من رؤساء الأديرة ، والثلاثمائة من علماء اللاهوت ، والأربعين من مندرى الجامعات ، والستة والعشرين من الأمراء ، والمائة والأربعين من النبلاء ، والأربعة الآلاف من رجال الدين ، نقول إنه لم يكن قد قدم إلا عدد صغير من هؤلاء . ولو أنهم

حضرُوا جميعاً لكان هذا المجلس أكبر المجالس في التاريخ المسيحي ، ولكن أعظمها شأناً بعد مجلس نيقية (٣٢٥) الذي قرر عقيدة الكنيسة المسيحية ، وبينما كان سكان كنستانس في الأوقات العادية حوالى ستة آلاف نسمة ، فقد أفلحت وقتئذ في أن تأوى وتطعم خمسة آلاف مندوب حضروا المجلس وأن تمدهم فوق ذلك بحاجاتهم ، وبجيش من الخدم ، والأمناء ، والأطباء ، والباطنيين الجائلين ، والدجالين ، والشعراء المداحين ، وبألف وخمسمائة من العاهرات (١٢) .

وما كاد المجلس يضع جدول أعماله حتى فوجئ بانسحاب البابا الذى دعاه إلى الانعقاد انسحاباً أشبه ما يكون بالأعمال المسرحية . ذلك أن البابا يوحنا الثالث والعشرين قد هاله أن يعلم أن أعداءه كانوا يتأهبون لأن يعرضوا على المجلس سجلاً يحوى تاريخ حياته ، وجرائمه ، وتبذله . وأشارت عليه إحدى اللجان بأنه يستطيع النجاة من هذه الفضيحة إذا وافق على الانضمام إلى جريجورى وبندكت وأن ينزل الثلاثة عن عرش البابوية في وقت واحد (١٣) ، ووافق يوحنا على ذلك ، ولكنه فر على حين غفلة من كنستانس متخفياً في زى سائس (٢٠ مارس عام ١٤١٥) ووجد له ملجأ في قصر في شافهوزن مع فردريك أرشدوق النمسا وعدو سيجسمند . ثم أعلن في التاسع والعشرين من شهر مارس أن جميع الوعود التى قطعها على نفسه في مدينة كنستانس قد أرغم عليها لإرغاماً بالقوة الجبرية ، بأنها ليست لها من القوة ما يلزمه بالوفاء بها . وفي اليوم السادس من إبريل أصدر المجلس قراراً مقدساً وصفه أحد المؤرخين بأنه « أشد الوثائق الرسمية ثورية في تاريخ العالم » (١٤) :

« إن مجلس كنستانس المقدس ، الذى هو مجلس عام ، والمنعقد انعقاداً قانونياً في الروح المقدس ، لحمد الله ، وللقضاء على الانشقاق القائم الآن ولتوحيد كنيسة الله وإصلاحها بما ذلك رأسها وأعضاؤها - إن هذا المجلس يأمر ؛ ويعلن ، ويقرر ما يأتى : أولاً ، يعان أن هذا المجلس

المقدس . . . يمثل الكنيسة المجاهدة ، ويستمد معونته من المسيح رأساً ؛ وعلى جميع الناس مهما تكن طبقتهم ومنزلتهم بما فيهم البابوات أيضاً ، أن يطيعوا هذا المجلس في كل ما له صلة بشئون الدين ، وفي القضاء على هذا الانشقاق ، ولإصلاح الكنيسة إصلاحاً شاملاً في رياستها وأعضائها . وهو يعلن كذلك أن أى إنسان مهما تكن مرتبته ، أو صفته ، أو منزلته بما في ذلك البابا أيضاً ، يأبى أن يطيع الأوامر ، والقوانين ، والفروض ، والقواعد التى يقرها هذا المجلس المقدس ، أو أى مجلس مقدس آخر ينعقد انعقاداً صحيحاً بتصد القضاء على الانشقاق أو إصلاح الكنيسة ، يضع نفسه تحت طائلة العقاب الحق . . . وستتخذ إذا اقتضى الأمر وسائل أخرى للاستعانة بها في تطبيق العدالة (١٥) » ،

واحتج كثيرون من الكرادلة على هذا القرار ، فقد خشوا أن يكون فيه قضاء على حق مجتمع الكرادلة في انتخاب البابا ؛ ولكن المجلس تغلب على معارضتهم ، ولم يكن لهم بعد ذلك إلا شأن صغير في نشاطه .

وأوفد المجلس وقتئذ لجنة إلى يوحنا الثالث والعشرين تدعوه إلى النزول عن عرش البابوية ، فلما لم تتلق منه جواباً صريحاً قيلت (في ٢٥ مايو) ما عرض عليها من التهم الأربع والخمسين التى وجهت إليه والتى تنص على أنه كافر ، كاذب ، متجرب بالمقدسات والمناصب الكهنوتية ، خائن ، غادر ، فاسق ، لص (١٦) ؛ وكانت هناك ست عشرة تهمة أخرى استبعدت لشدة قسوتها (١٧) . وفي اليوم التاسع والعشرين من مايو قرر المجلس خلع يوحنا الثالث والعشرين ، وقبل هو القرار بعد أن تحطمت آخر الأمر جميع آماله . وأمر سجنه بأن يُسجن في قلعة هيدلبرج طوال فترة انعقاد المجلس ، وأُفرج عنه في عام ١٤١٨ ، ووجد في شيخوخته ملجأ ومقاماً عند كوزيموده ميديتشى .

واحتفل المجلس بانتصاره باستعراض طاف جميع أنحاء مدينة كنستانس ،

فلما عاد إلى العمل وجد نفسه في مأزق حرج ؛ ذلك أنه إذا اختار بابا آخر عاد إلى ماكان في العالم المسيحي من انقسام ثلاثي ، لأن كثيراً من أقاليمه كانت لا تزال تطيع بندكت أو جريجورى . وأنقذ جريجورى المجلس من ورطته بعمل دل على دهائه وشهامته معا : فقد وافق على أن يستقبل بشرط أن يسمح له بأن يدعو المجلس مرة أخرى ويخاض عليه الصفة الشرعية بما له من سلطة بابوية . ودعى المجلس إلى الانعقاد بهذه الصفة الجديدة ، وقبل استقالة جريجورى في الرابع من شهر يوليو سنة ١٤١٥ ، وأيد صحة من عينهم في مناصبهم . واختاره حاكماً من قبل للبابا على أنكونا حيث عاش في هدوء طيلة السنتين الباقيتين من حياته .

أما بندكت فقد أصر على المقاومة ، ولكن كرادلته تخلوا عنه وتصالخوا مع المجلس ، ولما حل اليوم السادس والعشرون من يولية خلعه المجلس ، فأوى إلى القصر الحصين الذي تقيم فيه أسرته في بلنسية ، حيث مات في سن التسعين ، وهو لا يزال يعد نفسه بابا بحق . وأصدر المجلس في شهر اكتوبر قراراً يحتم دعوة مجلس عام آخر إلى الانعقاد في خلال خمس سنين ؛ وفي اليوم السابع عشر من نوفمبر اختارت لجنة المجلس الانتخابية الكردنال أودنى كولنا Oddone Colonna لمنصب البابوية ، وتسمى باسم البابا مارتن الخامس Martin V ؛ وارتضاه العالم المسيحي بأجمعه ، وبذلك انقضى عهد الانشقاق الأعظم بعد فوضى دامت تسعاً وتلاتين سنة .

وهكذا وصل المجلس إلى غرضه الأول ، ولكن نجاحه في هذه النقطة حال بينه وبين تحقيق غرضه الآخر وهو إصلاح المسيحية . ذلك أنه لما جلس مارتن الخامس على عرش البابوية استمسك بكل ما لها من سلطان وامتيازات ، فأغضب بذلك سجنمند الذى هو الرئيس الأعلى للمجلس ، ثم لجأ إلى المجاملة والدهاء فأخذ يخاطب كل طائفة من الجماعات القومية الممثلة في المجلس ويفاوضها في عقد معاهدة معها على حدة خاصة بإصلاح الكنيسة

وعمل على إثارة المنافسة بين كل طائفة والأخرى حتى أقنع كل واحدة منها بقبول أقل قدر من الإصلاح ، صاغه في عبارة عامة يستطيع كل حزب أن يفسرها تفسيراً يدعى فيه أنه هو الفائز ، وأنه صاحب الفضل في كل إصلاح . واستسلم المجلس له لأنه مل النزاع ، فقد ظل يكدح ثلاثة سنين ، حتى أعضاؤه بعدها إلى أوطانهم ، وشعروا بأن مجلساً مقدساً يعقد فيما بعد يستطيع أن يحل مشكلة الإصلاح بتفاصيل أوفى وأكثر دقة من هذا المجلس . وفي الثاني والعشرين من شهر إبريل عام ١٤١٨ أعلن المجلس فض جلساته .

الفصل الثالث

انتصار البابوية : ١٤١٨ - ١٤٤٧

لم يستطع مارتن الخامس أن يعود إلى رومة بعد انتخابه مباشرة وإن كان هو من أهل رومة . ذلك أن الطرق الموصلة إليها كانت في قبضة براتشيو دا منتوني Braccic da Montone الأفاق المغامر ، ولهذا رأى مارتن أن بقاءه في جنيف ، ثم في مانتوا ، وفلورنس آمن له وأسلم . ولما وصل أخيراً إلى رومة (١٤٢٠) روعته حال المدينة ، وما حاق بمبانيها من خراب وبأهلها من بؤس وشقاء ، فقد كانت عاصمة العالم المسيحي أقل بلاد أوروبا حضارة .

وإذا كان مارتن قد جرى على السنة السيئة التي جرى عليها أسلافه فحين في المناصب ذات المرتب الضخم والسلطان الكبير أقاربه من آل كولنا ، فما كان ذلك إلا ليقوى أسرته ليضمن لنفسه السلامة في قصر القاتيكان : ولم يكن لديه جيش ، ولكن الولايات البابوية كانت تحيط بها من كل جانب جيوش نابلي ، وفلورنس ، والبندقية ، وميلان : وكانت هذه الولايات قد وقع معظمها مرة أخرى في أيدي طائفة من الطغاة الصغار ، يسمون أنفسهم نواب البابا ولكنهم كادوا في أثناء الانشقاق البابوي يكونون سادة مستقلين في ولاياتهم . وقد ظل رجال الدين في لمباردي قرونًا طوالاً يناصبون أساقفة رومة العداء . وكان فيما وراء جبال الألب عالم مسيحي مضطرب أضاعت البابوية فيه معظم ما كان لها من احترام ، وكان يأبى أن يعدها بشيء من العون المالي .

وواجه مارتن هذه الصعاب كلها وتغلب عليها بشجاعته وقوة عزيمته ٤

فقد اعتمد بعض المال لبناء أجزاء من عاصمته . وإن كان قد ورث خزانة تكاد تكون خاوية ، وأفلح بما اتخذته من إجراءات قوية في طرد قطاع الطرق من رومة والطرق المؤدية إليها ، وهدم حصناً للصوف في منتيليبو Monteiopo ، وأمر بقطع رعوس زعمائهم^(١٥) ، وأعاد النظام إلى رومة ، وجمع في كتاب واحد قوانينها البلدية ، وعين رجلاً من أوائل الكتاب الإنسانيين هو بيجو برتشوليني poggioi Barcciolin أميناً لسره ، وعهد إلى چنتيل دا فريانو ، وأنطونيو پيزنيلو ، ومساتشيون أن ينقشوا المظلمات التي في كنيسة ساننا ماريا مجيوري والقديس يوحنا في اللاتران ، واختار رجلاً من ذوى المواهب والأخلاق الكريمة أمثال جوليانو تشارينى Guiliano Cesarini ، ولويس ألمانند Louis Allemand ، ودمينيكو كبرانيكا Domenico Capranica وپرسپيرو كولنا prospero Colonna أعضاء في مجمع الكرادلة . وأعاد تنظيم أداة الحكم القانونية حتى تؤدي مهمتها على أحسن وجه ، ولكنه لم يجد طريقة يحصل بها على ما يلزمه من المال إلا ببيع المناصب والخدمات الدينية . ولما كانت الكنيسة قد عاشت قرناً كاملاً بغير إصلاح ، ولكنها لا تستطيع البقاء أسرعاً واحداً بغير مال ، فقد حكم مارتن بأن المال ألزم للكنيسة من الإصلاح . ومن أجل هذا تذرع بمرسوم كنستانس فدعا مجلساً عاماً ينقد في باقيا عام ١٤٢٣ . ولم يلب الدعوة إلى هذا المجلس إلا عدد قليل . وحتم انتشار الطاعون نقله إلى سينا ، ولما عرض أن تكون له السلطة المطلقة أمره مارتن بأن ينفذ . وأطاع الأساقفة أمره لخوفهم أن يفقدوا كراسيهم . وأراد مارتن أن يترضى نزعة الإصلاح فأصدر في عام ١٤٢٢ قراراً بابوياً . فصل فيه بعض التغيرات الرائعة في إجراءات أداة الحكم البابوية وطريقة تمويلها ؛ ولكن قامت في سبيل ذلك الإصلاح مئات من العقبات والاعتراضات . وما لبثت هذه الاقتراحات أن عفا عليها الزمان وجر عليها النسيان . ذبوله . وفي عام ١٤٣٠

جيئت مندوب ألماني في رومة إلى أميره برسالة تكاد تكون نذيراً بالإصلاح
الدين الذي جاء فيما بعد :

« أصبح الشره صاحب السلطان الأعلى في البلاط البابوي ، وهو يتكرر
في كل يوم لنفسه أساليب جديدة . . . لا يتراز المال من ألمانيا بدعوى أداء
أجور رجال الدين . وهذا هو سبب الأصوات التي ترتفع بالتذمر والام ،
وستثار كذلك أسئلة خاصة بالبابوية ، وإلا فإن الناس سينفضون يدهم آخر
الامر من طاعة البابا فرارا من هذا الابتزاز الظالم للأموال ؛ واعتقادي أن
هذا المسلك الأخير سترفضه كثير من البلاد (١٩) .

وواجه البابا الذي خلف مارتين ما تجمع لدى البابوية من مشاكل مواجهة
الراهب الفرنسي الذي التقى الخاشع الذي لم يعد نفسه لتصريف الشئون السياسية
ذلك أن البابوية كانت حكومة أكثر مما كانت ديناً ؛ وكان لابد أن يكون
البابوات رجال حكم ، ومحاربين في بعض الأحيان ، وقلما كان في مقدورهم
أن يكونوا من أولياء الله الصالحين . نعم إن يوجينوس الرابع كان من هؤلاء
الأولياء في بعض الأحيان ، وإنه كان عنيداً ، صلب القناة لا يلين ، وإن
داء الرثية الذي كان يلزمه ويسبب له آلاماً مبرحة في يديه لا تكاد
تفارقة قط ، مضافاً إلى متاعبه الجمة ، قد جعله ضجراً ملولاً ، محباً للعزلة ،
منطوياً على نفسه . ولكنه كان يعيش معيشة النساك ، مقلداً من الطعام ،
لا يشرب غير الماء ، قليل النوم ، مجداً كثير العمل ، حريصاً على أداء
واجباته الدينية بإخلاص وضمير حتى ، لا يحمل الحقد على أعدائه ، جواداً
سخياً بماله ، لا يحتفظ بشيء لنفسه ، بلغ من تواضعه أنه كان لا يرفع
عينيه عن الأرض (٢٠) . ومع هذا كله فقلما نجد من البابوات من كان له من
الأعداء ما كان لهذا البابا .

وكان أول هؤلاء الأعداء هم الكرادلة الذين انتخبوه . فقد أرادوا أن
يقتاضوا ثمن أصواتهم ، وأن يحرموا أنفسهم من أن يحكمهم رجل بمفرده

كما كان يحكمهم مارتن ، فأقنعوه بأن يوقع مرسوماً Capitula ومعناها الحرفى عناوين - بعدهم فيه بأن يطلق لهم حرية الكلام ، ويؤمنهم فى مناصبهم ، وأن يجعل لهم السيطرة على نصف إيرادهم ، وأن يشاورهم فى جميع الشئون الهامة . وأصبحت هذه « الامتيازات » سنة متبعة وسابقة جرى بها العمل فى الانتخابات البابوية طوال عصر النهضة . يضاف إلى هذا أن يوجنيوس جعل آل كولنا أعداء له أقوياء . فقد اعتقد أن مارتن أقطع هذه الأسرة كثيراً من أملاك الكنيسة ، فأمر بأن ترد إليها أجزاء كثيرة من هذه الأملاك ، وأمر بتعذيب أمين مارتن السابق تعذيباً كاد يفضى إلى موته لكى ينتزع منه معلومات عن هذا الموضوع . وشن آل كولنا الحرب على البابا ، ولكنه هزمهم بقوة الجند الذين أرسلوا إليه من مدينتى فلورنس والبندقية ، غير أنه أثار بعمله هذا عداوة رومة نفسها . واجتمع بمدينة بازل فى هذه الأثناء المجلس الذى دعا إليه مارتن ، وكان اجتماعه فى السنة الأولى من عهد البابا الجديد (١٤٣١) ؛ واقترح مرة أخرى تأييد المجلس الكنسي العامة على البابوات . فما كان من يوجنيوس إلا أن أمره . بأن ينفذ ؛ ولكنه لم يطع أمره ، وطلب إليه أن يمثل أمامه ، وبعث بجند من ميلان يهاجمونه فى رومة . وانتز آل كولنا هذه الفرصة ليثأروا لأنفسهم منه ، فدبروا ثورة فى المدينة ، وأقاموا حكومة جمهورية (١٤٣٤) . وفر يوجنيوس فى قارب صغير سار به نحو مصب التبر ، بينما كان العامة يرشقونه بالسهم ، والحراش ، والحجارة^(٢١) ، واتخذ له ملجأ فى فلورنس ، ثم فى پولونيا ، وظل هو وحكومته منفين عن رومة تسع سنين .

وكانت الكتلة الغالبة من المندوبين الذين حضروا مجلس بازل من الفرنسيين . وكان غرضهم ، كما قال أسقف تور فى صراحة ، إما أن ينتزعوا الكرسي الرسولى من الإيطاليين ، وإما أن يجردوه من سيطرته بحيث لا يهتمهم بعدئذ أين يكون مقره . وعملاً بهذه القاعدة استولى المجلس على

امتيازات البابوية واحداً بعد آخر : فأصدر هو صكوك الغفران ؛ ومنح الإعفاءات من الفروض الدينية ، وعين الموظفين الدينيين ، وطلب أن تؤدي له هو لالبابا باكورة مرتبات رجال الدين . وأصدر يوجنيوس قراراً آخر بحل المجلس ، فرد عليه بأن أعلن خلعه هو (١٤٣٩) ، واختار أمديوس الثامن من سافوى بابا في مكانه باسم فليكس الخامس . ؛ وبهذا تجدد الانشقاق في البابوية مرة أخرى . وأراد شارل السابع ملك فرنسا أن يتم هزيمة يوجنيوس البادية للعيان ، فعقد في بروج (١٤٣٨) جمعية من كبار رجال الدين ، والأمراء ، ورجال القانون ، كلهم من الفرنسيين ، وأعلنت هذه الجمعية سيادة المجالس على البابوات ، وأصدرت قرار بروج التنظيمي الذي ينص على أن المناصب الكهنوتية يجب أن تملأ من ذلك الحين بمن تنتخبهم جماعات الرهبان أو القساوسة ، ولكن من حق الملك أن يصدر « توصيات » . وحرم استئناف الأحكام إلى المجلس البابوي الأعلى إلا بعد أن تستنفد جميع الاحتمالات القضائية في فرنسا ؛ ومنع جمع بواكير مرتبات القساوسة للبابا (٢٢) . وبذلك أوجد هذا التنظيم في واقع الأمر كنيسة فرنسية مستقلة رئيسها ملك فرنسا نفسه . واتخذ مجلس عقد في مينز بعد عام من ذلك الوقت قرارات مماثلة لهذه أنشئت بمقتضاها كنيسة قومية في ألمانيا ؛ وكانت كنيسة بوهيميا قد انفصلت عن البابوية أثناء الثورة الهوسية Husite ؛ ووصف كبير أساقفة براج البابا بأنه « وحش سفر الرؤيا » (٢٣) . ولاح أن صرح الكنيسة كله قد تحطم وأصبح لا يرجى شعب صدعه ، وأن الإصلاح القومي للكنيسة قد توطدت دعائمه قبل لوثر بمائة عام .

وكان الأتراك هم الذين أنقلوا يوجنيوس . ذلك أنه لما اقترب الأتراك العثمانيون من القسطنطينية قرر البيزنطيون أن مدينتهم خليقة بأن يكون فيما قداس روماني ، وأن عودة الاتحاد بين المسيحية اليونانية والرومانية تمهيد لابتد منه للحصول على معونة عسكرية من الغرب . وبناء على هذا بعث الإمبراطور

يوحنا التامن ببعثة إلى مارتن الخامس (١٤٣١) تعرض عليه اجتماع مجلس من رجال الكنيستين . وبعث مجلس بازل بمندوبين إلى يوحنا (١٤٣٣) يقولون له إن المجلس أعلى سلطة من البابا ، وإنه تحت حماية الإمبراطور سيجسمند ، وإنه سيرسل المال والجند للدفاع عن القسطنطينية إذا ما تعاملت الكنيسة اليونانية مع المجلس لا مع البابا . وأرسل سيجسمند وفدًا من عنده يعرض معونته بشرط أن يعرض الاقتراح الخاص باتحاد الكنيستين على مجلس جديد يدعووه هو نفسه إلى الانعقاد في فيرارا . وقرر يوحنا أن يظهر يوجينيوس ، واستدعى البابا إلى فيرارا من ثبوتوا على ولائهم له من رجال الدين ؛ وغادر كثيرون من كبار الأحرار ، ومنهم شيراريني ونقولاس الكوزائي بازل وجاءوا إلى فيرارا ، لأنهم شعروا أن أهم ما في الأمر هو مقاضاة اليونان ، وطالت جلسات مجلس بازل ، ولكنها كانت مفعمة بالغضب المتزايد ، وأخذت مكانته تزداد انحطاطاً يوماً بعد يوم .

وأثار مشاعر أوروبا كلها ما تراهي إليها من الأنباء عن عودة الوحدة إلى العالم المسيحي بعد انقسامه بين الكنيستين اليونانية والرومانية منذ عام ١٠٥٤ . وفي الثامن من فبراير عام ١٤٣٨ قدم إلى البندقية ، التي كانت لا تزال مدينة بيزنطية إلى حد ما ، الإمبراطور البيزنطي ، والبطريق يوسف بطريق القسطنطينية ، وسبعة عشر من رؤساء الأساقفة اليونان ، وعدد كبير من أساقفة الكنيسة اليونانية ، والرهبان والعلماء . واستقبلهم يوجينيوس في فيرارا بأبهة لا نسلك في أنها لم تكن لها قيمة كبيرة في نظر اليونان الذين اعتادوا الاحتفالات الفخمة في بلادهم . ولما افتتح المجلس جلساته اختيرت عدة لجان لإزالة ما بين الكنيستين من خلاف على حقوق البابا في الرئاسة ، وعلى استعمال الخبز الفطير ، وطبيعة الآلام التي تعاني في المطهر ، وعلى انتقال الروح القدس من الأب والابن أو إليه . وظل العلماء ثمانية أشهر يجادلون في هذه المسائل ، ولكنهم لم يصابوا فيها إلى اتفاق . وانتشر الطاعون في بلدة

فبرارا في هذه الأثناء ، ودعا كوزيمو ده ميديتشي المجلس أن ينتقل إلى فلورنس ، على أن يستضيفه هو وأصدقائه . وتم هذا الانتقال بتلك الصورة ؛ ويورخ بعضهم بداية النهضة الإيطالية بدخول العلماء اليونان إلى فلورنس في ذلك الوقت (١٤٣٩) . وهنا تم الاتفاق على أن الصيغة التي يقبلها اليونان - وهي أن « الروح القدس يصدر من الأب عن طريق الابن » (٢٢) *(ex Patre per filium Procedit)* تعني بالضبط ما تعنيه الصيغة الرومانية وهي أنه « يصدر من الأب والابن » *ex Patre Filioque procedit* ؛ ولم يستهل شهر يونية سنة ١٤٣٩ حتى تم الاتفاق كذلك على طبيعة آلام المطهر . أما حقوق البابا في الرياسة فقد أثارت نقاشاً حاراً ، حتى لقد أنذر الإمبراطور اليوناني أن يفض المجلس . غير أن بيساريون Bessaarion كبير أساقفة نيقية ، وهو بطبيعته رجل مسالم يسعى إلى الصلح ، استطاع التوفيق بين الطرفين إذ عثر على صيغة تعترف بسلطة البابا العامة ، ولكنها تحتفظ بما كان للكنائس الشرقية وقتئذ من حقوق وامتيازات . وقبلت هذه الصيغة ، ولما حل اليوم السادس من شهر يولية عام ١٤٣٩ قرأ بيساريون باللغة اليونانية كما قرأ سيزاريني باللغة اللاتينية في الكتدرائية الكبرى التي أقام فيها بروتياسكو منذ ثلاث سنين لا أكثر قبتها الفخمة ، نقول قرأ هذا وذاك المرسوم الذي وحدت به الكنيستان ، وقبل الحبران كلاهما الآخر ، وخر جميع أعضاء المجلس وعلى رأسهم الإمبراطور ركعاً أمام يوحنيوس الذي كان يبدو من وقت قريب إنساناً طريداً مردولاً .

لكن ابتهاج المسيحية كان قصير الأجل . ذلك أنه لما عاد الإمبراطور اليوناني وحاشيته إلى القسطنطينية ، قوبلوا بالإهانات والشتائم ، فقد رفض رجال الدين والشعب الخضوع إلى رومة . وحافظ يوحنيوس على نصيبه في هذا الاتفاق ، وأرسل الكردينال سيزاريني إلى بلاد المجر على رأس جيش للانضمام إلى قوات لادسلاس Ladislas وهنيادي Hunyadi ،

وانتصرت هذه القوات عند نيش Nish على الأتراك ودخلت مدينة صوفيا ظافرة في مساء يوم عيد الميلاد عام ١٤٤٣ ، ثم بدد شملها مراد الثاني في واريته عام ١٤٤٤ ، وسيطر الحزب المعارض للاتحاد في القسطنطينية على الموقف ، ولم ير البطريرك جريجورى الذى أيد هذا الاتحاد بدأ من الفرار إلى إيطاليا . واستطاع جريجورى بعدئذ أن يشق طريقه بالقوة عائداً إلى صوفيا : وفيها قرأ مرسوم الاتحاد في عام ١٤٥٢ ؛ ولكن الشعب ظل من ذلك الحين يتجنب الاتصال بالكنيسة الكبرى ؛ ولعن رجال الدين المعارضون للاتحاد كل من يؤيدونه ، ورفضوا أن يغفروا ذنوب كل من حضروا قراءة المرسوم ، وأهابوا بالمرضى أن يموتوا دون تناول القديس بدل أن يتناولوه من يد قس « اتحادى » (٢٤) . ورفض بطارقة الإسكندرية ، وأنطاكية ، وبيت المقدس قرارات « المجلس الناهب » الذى عقد في فبراير (٢٥) . ويسر محمد الثانى الأمر باتخاذ القسطنطينية عاصمة للدولة التركية (١٤٥٣) ، ومنح المسيحيين الحرية التامة في العبادة ، وعين چناديوس Oennadius ، وهو من ألد أعداء الوحدة بطريقاً في القسطنطينية .

وعاد يوجينيوس إلى رومة في عام ١٤٤٣ ؛ بعد أن قضى مبعوثه القائد والكردنال فيتيليسكى Vitelleschi على الجمهورية المضطربة ، وعلى أسرة كولنا المشاكسة بوحشية لا تضارعها وحشية الوندال أو القوط . وكان مقام البابا في فلورنس قد علمه تطور الآداب الإنسانية والفنون في عهد كوزيموده ميديتشى ، وكان العلماء اليونان الذين شهدوا مؤتمر فيرارا وفلورنس قد أثاروا فيه الاهتمام بحفظ المخطوطات القديمة التى قد يضيعها أو يتلفها سقوط القسطنطينية المرتقب . لهذا ضم إلى أمنائه بيجيو ، وفلافيو ببيونديو ، وليوناردو برونى ، وغيرهم من الكتاب الإنسانيين الذين يستطيعون مقاضاة اليونان باللغة اليونانية . وجاء بالراهب أنجيليكو إلى رومة ، وعهد إليه نقش المظلمات في معبد القديس بقصر الفاتيكان . وكان يوجينيوس

محجب بالأبواب البرنزية الكبرى التي صلبها جيبيرتي Ghiberti لمكان التعميد في كنيسة فلورنس ، ولهذا عهد إلى فيلاريتي Filaarte أن يصب أبواباً مثلها لكنيسة القديس بطرس القديمة (١٤٣٣) . ومن الآن ذات البال ، أن هذا المثال لم يضع على أبواب أشهر الكنائس في العالم المسيحي اللاتيني تماثيل المسيح ، ومريم ، والرسل فحسب ، بل وضع معها أيضاً صور الماريخ ، ورومة ، وهيرون ، ولياندر ، وجوهر ، وجنيميد ، ولم يكتب هذا بل أضاف إليها ليدا والبجعة وإن كان عمله هذا لم يثر حتى في ذلك الوقت أى تعليق . وهكذا جاء يوجينيوس في ساعة انتصاره على مجلس بازل بالنهضة الوثنية إلى رومة .

الباب الخامس عشر

النهضة تستحوذ على إيطاليا

١٤٤٧ - ١٤٩٢

الفصل الأول

قصبة العالم

لما احتل البابا نقولاس الخامس أقدم عرش في العالم (*) ، لم يكن حجم
 روما يبلغ معشار حجم المدينة التي كانت تضمها أسوار أورليان (٢٧٠ -
 [٢٧٥ م) ؛ وكانت أضيق رقعة وأقل سكاناً (٨٠,٠٠٠ نسمة) (١) من
 البندقية ، وفلورنس ، وميلان . ولم يكن لها مورد لماء الشرب ثابت يعتمد
 عليه بعد أن دمر البرابرة سقاياتها الكبرى ، نعم إنه قد بقي لها بعض
 السقايات الصغيرة ، وبعض العيون ، وكثير من الأحواض والآبار ، ولكن
 كثيرين من السكان كانوا يستقون من ماء النهر (٢) . وكانت كثرة السكان
 تعيش في السهول غير الصحية ، معرضة لفيضان النهر وعدوى الملاريا
 تنسرب إليها من المناقع المجاورة . وكان تل الكپتولين يسمى الآن منى
 كبرينو Monte Caprino لأن المعز (Capri) كانت ترمى على سفوحه .
 وكان تل البلاتين ملجأ ريفياً ، يكاد يخلو من السكان ، وأصبحت القصور
 القديمة التي اشتق اسمها منها محاجر متربة ؛ وكانت البرجو فاتيكان Borgo

(*) هذا لأننا نعتقد أن القصة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية الباباوية قد تأسست في

عام ٦٦٠ ق . م خرافة لا تستند إلى دليل .

Vatican (مدينة الفاتيكان) ضاحية صغيرة على الضفة الأخرى من النهر مقابل لوسيط المدينة مكدسة حول ضريح القديس بطرس المتهدم . وكانت بعض الكنائس مثل كنيسة سانتا ماريا مجيورى (القديسة مريم الكبرى) أو سانتا تشيتشيليا جميلة من داخلها ولكنها بسيطة من خارجها ؛ ولم يكن في رومة كنيسة تضارع كنيسة فلورنس أو ميلان ؛ أودير يضارع التشيرتوزا دى باثيا Certosa di pavia ، كما لم يكن فيها قاعة عامة تسمو إلى مكانة البلادسافيتشيو (قصر فيتشيو) أو الكاستيلو اسفورديسكو Castello Sforzesco أو حتى البلاتسا بيليكو (القصر العام) في سينا . وكانت شوارع المدينة كلها تقريباً أزقة موحلة أو متربة ؛ وقليل منها مرصوف بالحصاء ، ولا يضاء فيها أثناء الليل إلا عدد قليل ؛ ولم تكن تكس إلا في أخص المناسبات ، كعيد عام أو دخول شخصية جد خطيرة دخولا رسمياً ؛

وكان عماد المدينة من الناحية الاقتصادية يجرى بعضه من المراعى وإنتاج الصوف ، والماشية التى ترعى في الحقول القريبة منها ، ولكن الجزء الأكبر منه يجرى من إيراد الكنيسة . وكانت الزراعة قليلة أو منعلة ، والتجارة أقل من القليل ، أما الصناعة والتجارة الخارجية فقد كادت تختفيان من الوجود لافتقارهما إلى الحماية وتعرضهما لاعتداء اللصوص وقطاع الطريق . ولم تكن توجد في المدينة طبقة وسطى - فلم يكن فيها إلا الأشراف ، ورجال الدين ، والعامه - وكان الأشراف يمتلكون كل ما لم يقع في حوزة الكنيسة من الأراضى إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ، وكانوا يستغلون الفلاحين بلا وازع من رحمة ولا ضمير خليقين بالأسىحى الصحيح . وكانوا يقضون على العصيان بقسوة ، ويتقاتلون فيما بينهم على أيدي الأوشاب السفاحين الأشداء ، الذين يحتفظون بهم ويلدبونهم على الضرب والفتك لينقلوا أغراضهم . واغتصبت الأسر الكبيرة - وخاصة أسرة كولنا وأسرة أرسينى - المقابر والحمامات ، ودور التمثيل ، وغيرها من المنشآت القائمة

في رومة أو بالقرب منها ، وحولتها إلى قلاع خاصة ؛ وكانت قصورها
الريفية مشيدة بحيث تؤدي الأغراض الحربية . وكان الأشراف في العادة
ينصبون البابوات العداء ، أو يبذلون جهدهم ليتولوا هم اختيار هؤلاء
البابوات والسيطرة عليهم . وكثيراً ما أشاعوا الاضطراب الذي أدى إلى
خروج البابوات من المدينة ، حتى لقد كلن البابا بيوس الثاني يدعو الله أن
يجعل مدينة غير رومة عاصمة ملكه (٢) . ولما أن حارب سكستس الرابع
واسكندر السادس أولئك الأعيان كاث حروبهما مجهوداً يغتفر لهما للتمتع
ببعض الأمن الذي لا بد منه للكرسي البابوي :

وكان رجال الدين هم الذين يحكمون رومة عادة ، لأنهم كانت بأيديهم
موارد الكنيسة على اختلاف أنواعها يتفقون منها . وكان الأهلون يعتمدون
على ما ينصب في المدينة من الذهب الوارد من الأقطار المختلفة ، وعلى
ما يستطيع رجال الكنيسة أن يستخدموه في من الأعمال بفضل هذا
الذهب ، وعلى الصدقات التي يستطيع البابوات أن يمدوهم بها منه . ولم يكن
من شأن أهل رومة أن يتحمسوا لأي إصلاح في الكنيسة يقلل من انصباب
هذا الذهب فيها . وإذا كانوا عاجزين عن العصيان الصريح فقد استبدلوا
به الهجاء اللاذع الذي لا يضارعه في هذا هجاء آخر في أية مدينة غير رومة
في أوروبا كلها . من ذلك أن تمثالاً في البيناسا نافونا Piazza Navona ،
وهو في أكبر الظن تمثال لهرقول ، قد أطلق عليه اسم پاسكوينو Pasquino -
ولعل هذا الاسم قد أخذ من اسم خياط قريب منه - واتخذ لوحة تلصق
عليها أحدث عبارات القذف والطعن ، وكانت في العادة عبارة عن نكت
باللغة الإيطالية أو اللاتينية ، وكانت توجه في أكثر الأحيان إلى البابا الحاكم ،
وكان أهل رومة قوماً متدينين في المناسبات الخاصة على الأقل ؛ فكانوا
يتزاحمون لتلقى البركة من البابا ، ويفخرون بأن يحذوا حذو السفراء فيقبلوا
قلميه ؛ ولكن لما أعجز داء الرثية البابا سكستس الرابع عن أن يظهر

أمامهم في الموعد المقرر لمنح هذه البركة وجهوا إليه أقزاع ما في جعبة أهل رومة من السباب . يضاف إلى هذا أن البابوات أصبحوا ، بعد أن ألغى يوجينيوس الرابع الجمهورية في رومة ، حكام المدينة الزميين ، وبذلك كان يوجه إليهم ما يوجه إلى الحكومات من شتائم . وكان سوء حظ البابوية أن يكون مقرها بين أكثر أهل إيطاليا خروجاً على القانون والنظام .

وكان البابوات يشعرون بأن لهم الحق كل الحق في أن يطالبوا لأنفسهم بمسقط من السلطة الزمنية ورقعة من الأرض يمارسون فيها هذه السلطة . ذلك بأنهم وهم رؤساء منظمة دولية ، لا يقبلون أن يكونوا أسرى في أيدي دولة بمفردها كما كانت حالهم في واقع الأمر في أفنيون . فإذا ما ضيق عليهم إلى هذا الحد عجزوا لا محالة عن أن يقدموا للناس جميعاً خدماتهم نزيهة من غير تفرقة بينهم ؛ وعجزوا أكثر من هذا عن أن يحققوا حلمهم العظيم وهو أن يكونوا الحكام الروحيين لجميع الحكومات . ولقد كانت « هبة » تسمطين ، المزعومة وثيقة واضحة التزوير (كما اعترف بذلك نقولاس باستشار فيلا) ، ولكن إهداء بين إيطاليا الوسطى للبابوية (٧٥٥) ، ذلك الإهداء الذي أيده شارلمان ، (٧٧٣) من الحقائق التاريخية التي لا شك فيها . وكان البابوات قد سكوا لهم عملة خاصة منذ عام ٧٨٢ إن لم يكن قبل ذلك التاريخ^(١) ، ولم يرتب أحد في حقهم هذا قروناً طوالاً . وكان توحيد السلطات المحلية ، الإقطاعية أو الحربية ، يسير في الولايات البابوية سيره في غيرها من الأمم الأوروبية . فإذا كان البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى أيام كلمنت السابع قد حكموا الولايات الخاضعة لهم حكم الملوك أصحاب السلطة المطلقة ، فقد كانوا يتبعون في هذا ما جرى به العرف في زمانهم ، وكان من حقهم أن يشكوا إذا قام مصلحون ومثل جيرسن Gerson مدير جامعة باريس يطالب بالديمقراطية في الكنيسة ولكنه يستنكرها في الدولة ؛ والحق أنه لا الدولة ولا الكنيسة كانت مستعدة للديمقراطية في

الوقت الذى لم تكن الطباعة قد أخذت فيه تعم وتنشر : ذلك أن نقولاس الخامس قد ارتقى عرش البابوية قبل أن يطبع جوتنبرج الكتاب المقدس بسبع سنين ، وقبل أن يصل فن الطباعة إلى رومة بثلاثين سنة ، وقبل أن ينشر ألدوس مانوتيوس أول كتاب من كتب الآداب القديمة . وملاك القول أن الديمقراطية ترف لا يستمتع به إلا إذا تثقت العقول وساد الأمن والسلام :

وكان حكم البابوات الزمنى ينبسط مباشرة على ما كان الأقدمون يسمونه : إقليم لاتيوم (وهو إقليم لادسيو فى هذه الأيام) وعلى جزء صغير من : الإقليم المحصور بين تسكانيا ، وأمبريا ، ومملكة نابلى ، والبحر الترهينى . وكانوا فضلا عن هذا يدعون أنهم أصحاب أمبريا نفسها وولايات الحدود ، ورومانيا Romagna (وهى رومانيا Romania القديمة) . ويتكون من هذه الأصقاع الأربعة منطقة عريضة تمتد فى عرض إيطاليا من البحر إلى البحر ؛ وتضم نحو ست وعشرين مدينة كان البابوات متى شاعوا يحكمونها بأيدي نائبين عنهم أو يسمونها بين حكام الأقاليم الأخرى . وفصلا عن هذا وذاك كان البابوات يدعون أن صقلية ومملكة نابلى كلها إقطاعيتان . بابويتان ، مستندين فى ذلك إلى اتفاق عقد بين البابا إنوسنت الثالث وفرديريك الثانى ؛ وأصبح أداء هاتين الدولتين جعلاً إقطاعياً للبابوية من أكبر أسباب النزاع بين حاكميهما والبابوات . يضاف إلى هذا كله أن الكوننة ماتلدا كانت قد أوصت للبابوات (١١٠٧) بتسكانيا كلها تقريباً ، بوصفها من ممتلكاتها الإقطاعية الخاصة ، بما فى ذلك فلورنس ، ولوكا ، وپستويا ، وپيزا ، وسينا ، وأردتسو ؛ وكان البابوات يطالبون بأن تكون لهم على جميع هذه الأملاك حقوق السيادة الإقطاعية ، ولكنهم قلما كانوا يستطيعون أن ينقلوا مطلبهم هذا ويجعلوه من الحقائق الواقعة .

وكانت البابوية تعاني الأمرين من جراء الفساد الداخلى ، وعجزها

الحربي والمالي ، واشتباك الأحوال السياسية الأوروبية بالإيطالية ، والشئون الكنسية بالزمنية ؛ وظلت وتلك حالها تكافح قروناً طوالاً للمحافظة على ممتلكاتها التقليدية وتحول بينها وبين أن يمتلكها رؤساء العصابات الأفاقون المستأجرون ، وأن تعتدى عليها الدول الإيطالية الأخرى . مثال ذلك أن ميلان حاولت أكثر من مرة أن تمتلك بولونيا ، وأن البندقية استولت على رافنا ، وحاولت أن تضم إليها فيرارا ، وأن نابلي حاولت أن تبسط سلطانها على لاتيوم . ولما كان البابوات يعتمدون في صد هذه الهجمات على جيشهم الصغير المؤلف من الجنود المرتزقين ، بل كانوا يثيرون هذه الدول الطامعة بعضها على بعض ؛ لينشئوا بذلك نوعاً من توازن القوى السياسية ، ويحاولون أن يحولوا بين أية واحدة منها وبين أن يصبح لها من القوة ما يمكنها من أن تلتهم الأملاك البابوية ؛ ولقد كان مكبلي وجونشيارديني Guicciardini محقّقين حين أرجعا بعض أسباب تمزق إيطاليا إلى هذه السياسة البابوية ؛ ولقد كان البابوات على حق في الجرى عليها لأنها كانت سبيلهم الوحيدة للمحافظة على استقلالهم الروحي والسياسي عن طريق سلطانهم الزمني .

وأحسن البابوات بوصفهم حكاماً سياسيين أنهم مضطرون إلى استخدام نفس الأساليب السياسية التي يستخدمها أندادهم الحكام الزمنيون . فكانوا يوزعون - وأحياناً يبيعون - المناصب والرتب الكهنوتية إلى ذوى النفوذ ، حتى القصر منهم ، لكي يوفوا بما عليهم من الديون السياسية ، أو يحققوا أغراضاً سياسية . أو يكافئوا أو يعينوا رجالاً من الأدباء أو الفنانين . وكانوا يزوجون أقاربهم في الأسر ذات القوة السياسية ؛ وكانوا يستخدمون الجيوش كما فعل يوليوس الثاني ، أو أساليب الخداع كما استخدمها ليو العاشر (٥) ، للوصول إلى أغراضهم . وكانوا يفضون النظر عن قيام درجات من البروقراطية الخسيسة - كانوا يفيدون منها في بعض الأحيان - أكبر الظن

أنها لم تكن أشد نخسة مما كانت تنصف به معظم حكومات تلك الأيام : ولم تكن شرائع الولايات البابوية أقل شدة من شرائع غيرها من الدول ، فكان مندوبو البابوات يشنقون اللصوص ومزيفي النقود ويرون هذا شراً مريراً لا بد للحكومات أن تسلكه . وكان معظم البابوات يعيشون معيشة بسيطة إلى الحد الذى تجيزه المظاهر والحفلات الرسمية الفخمة التى تتطلبها مناصبهم فى زعمهم ؛ وإن أسوأ القصص التى تقروها عنهم لهى أقاصيص غير مستندة إلى أساس صادق أذاعها عنهم هجاءون غير مسئولين مثل برنى Berni ، أو طلاب المناصب الذين لم ينالوا بغيتهم أمثال أرتينو Artino ، أو عملاء السلطات مثل آل إنفسورا Infessura المعادين للبابوية عداً شخصياً عنيفاً أو عداً دبلوماسياً . أما الكرادلة الذين كانوا يعرفون شئون الكنيسة الدينية والسياسية ، فكانوا يرون أنفسهم شيوعاً فى مجلس دولة غنية ، وينظمون حياتهم على أساس هذا الوضع ، وشاد الكثيرون منهم لأنفسهم قصوراً فخمة ، وناصر كثيرون غيرهم الآداب والفنون ، وأباح بعضهم لأنفسهم الاتصال بالمحاضى والعشيقات ، ولم يتحرجوا فى اتباع القانون الأخلاقى السائد فى أيام الاستهتار التى يعيشون فيها .

وواجه البابوات بوصفهم قوة روحية مشكلة للتوفيق بين النزعة الإنسانية الأدبية وبين المسيحية . ولقد كانت النزعة الإنسانية نصف وثنية ، وكانت الكنيسة قد أخذت على عاتقها اجتثاث أصول الوثنية وتقطيع فروعها ، سواء كان ذلك فى عقائدها أو فى فنها . وكانت قد شجعت تدمير الهياكل والتماثيل الوثنية أو أباحت هذا التدمير . مثال ذلك أن كنيسة أرفيتو الكبرى كانت قد شيدت توأماً بالرخام الذى أخذ بعضه من كرارا وبعضه الآخر من الآثار الرومانية القديمة ؛ وأن مندوباً بابوياً باع كتل الرخام المأخوذة من الكلوسيوم لكى تحرق ويصنع منها الجير^(٦) ؛ وأن قصر البندقية قد بلى فى تشييده فى عام ١٤٦١ لاقبل بتدمير المدرج الفلاشى . وقد استخدم نقولاس

نفسه ، في حماسه المعمارية حمل ألفى عربية ونخسائة من الرخام وصخور
الترافرتين أخذها من الكلوسيوم ، ومن حلبة مكسيموس وغيرهما من العماثر
القديمة لكي يعيد بها بناء كنائس رومة وقصورها^(٧). وكان انتهاج عكس هذه
الخطوة ، والاحتفاظ بما بقي من الآثار الفنية والأدبية الرومانية واليونانية
القديمة يتطلبان ثورة في التفكير الكنسى . وكانت منزلة النزعة الإنسانية في
الأدب قد علت علواً كبيراً ، وكانت الدوافع التي وراء الحركة الوثنية
الجديدة قد اشتدت وقويت ، والصبغة التي اصطبغ بها زعمائها قد عظم
تأثيرها ، بحيث لم تر الكنيسة بدءاً من أن تجد مكاناً لهذه التطورات التي
حدثت في الحياة المسيحية ، وإلا خسرت الطبقات المثقفة في إيطاليا ، ولعلها
تخسر بعد ذلك هذه الطبقات في أوروبا كلها . ومن أجل هذا احتضنت
النزعة الإنسانية في أيام نقولاس الخامس ، وانحازت بشجاعة ونبل إلى
جانب الأدب الجديد والفن الجديد وتولت زعامتهما ، وظلت مائة عام .
— تعد من أكثر الأعوام بهجة ورواء — (١٤٤٧ - ١٥٣٤) نتيج لعقل
إيطاليا قدراً عظيماً من الحرية — الحرية التي لا يفيد منها العقل كما يقول
فيليقو — والفن الإيطالي مناصرة ، وفرصاً ، ودوافع قائمة على التحريض
والتميز جعلت رومة مركز النهضة ، ومكنتها من أن تستمتع بعصر من أكثر
المصور لآلاء في تاريخ البشرية .

الفصل الثاني

نقولا س الخامس : ١٤٤٧ - ١٤٥٥

نشأ توماسو پارتوتشيلي Fommosso parentucelli نشأة فقيرة في ساردسانا ، ولكنه استطاع بطريقة ما أن يلتحق بجامعة بولونيا ، وأن يقضى فيها ست سنين . ولما نفذ ماله غادرها إلى فلورنس واشتغل مربياً خاصاً في بيتي رينلدو دجلي ألبتسى Rinaldo degli Albizzi وپلا ده استرتسى Palla de Strozzi . ولما كثر ماله عاد إلى بولونيا وواصل الدرس وحصل وهو في سن الثانية والعشرين على درجة دكتور في اللاهوت . وعينه نقولو دجلي البرجاتي Niccolo degli Albergati ، كبير أساقفة بولونيا مشرفاً على شئون بيت رئاسة الأسقفية وأخذ به إلى فلورنس ليكون خدماً يوحنيوس الرابع حين كان هذا البابا يقضى عهد منفاه الطويل : وأصبح هذا القس في السنين التي قضاها بفلورنس من أصحاب النزعة الإنسانية ، دون أن يخرج بذلك على المبادئ المسيحية ، وصار صديقاً حميماً لبرني ، ومارسويني ، ومائتي ، وأورسپا ، وپيجيو ، وانضم إلى مجتمعاتهم الأدبية . وسرعان ما التهب قلب تومس ساردسانا ، كما كان الإنسان يسمونه ، بنار تحمسهم للأدب القديمة ، فكان ينفق كل دخله تقريباً في شراء الكتب ، ويطرح الممال لاقتباع المخطوطات الغالية الثمن ، وجهر بأمله في أن يمكنه ماله يوماً ما من أن يجمع في مكتبة واحدة جميع الكتب العظيمة في العالم . وترجع نشأة مكتبة الفاتيكان إلى هذا المطمع العظيم^(١) . واستخدمه كوزيمو في عمل فهرس المكتبة المرقسية ، وابتهج توماسو لوجوده بين مخطوطاتها ، وقلما كان يعرف أنه يعد نفسه لأن يكون أول بابوات النهضة .

وظل عشرين عاماً يقوم بخدمة البرجاتي في فلورنس وبولونيا . فلما

سفارت كبير الأساقفة (١٤٤٣) عين يوجينوس پارتوتشيلي خلفاً له ؛ ثم عينه البابا بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت كيردنالا متأثراً في ذلك بعلمه ، موصلاحه ، ومقدرته الإدارية . وانقضى عام آخر ، ومات يوجينوس ، ووجد الكرادلة أنفسهم في مأزق حرج بين أحزاب أرسيني وكولنا ، فرفعوا پارتوتشيلي إلى عرش البابوية ، وصاح هونى وجه فسپازيانو هذا بستشى Vespasiano da Bsticci قائلاً : « منذا الذى كان يظن أن عاملاً فقيراً يذق الجرس عند قسيس يصبح بابا ، ويسب بذلك الاضطراب في صفوف المبشرين ؟ » (١٠) وابتهج الإنسانيون في إيطاليا بهذا الاختيار . ونادى أحدهم فرانتشيسكو بربارو Francesco Barbaro بأن روئى أفلاطون فقد تحققت : فقد أصبح الفيلسوف ملكاً :

وكان لنقولا الخامس - وهذا هو الاسم الذى اختاره لنفسه - ثلاثة أهداف : أن يكون بابا صالحاً ، وأن يعيد بناء رومة ، وأن يحيى الآداب والعلوم والفنون القديمة . وسلك في أعمال منصبه السامى مسلك التواضع والكفاية العظيمة ، لا يكاد ينقطع عن سماع شئونه ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يحتفظ بعلاقات الود والصداقة بين كل من ألمانيا وفرنسا . وأدرك البابا المعارض فليكس الخامس أن نقولاس لن يلبث أن يكسب ولاء العالم المسيحى كله ، فتخلى عن جميع دعاواه ، وعفا عنه فنقولا من فضلا منه وكرما ؛ وانتقل المجلس الثائر الآخذ وقتله في الانحلال من بازل إلى لوزان ثم انفض (١٤٤٩) ؛ وانتهت بذلك حركة المجالس الكنسية ، وانشعب الصواع الذى حدث في البابوية . غير أن المطالبة بإصلاح الكنيسة ظلت تجيء من وراء جبال الألب ؛ وأحس نقولاس بأنه عاجز عن القيام بهذا الإصلاح أمام معارضة جميع ذوى المناصب الكبيرة الذين سيفقدون مناصبهم حتماً إذا ما تم هذا الإصلاح المنشود . وكان يأمل أن الكنيسة ، وإذا ما تزعمت حركة إحياء العلوم ، ستستعيد ما كان لها من مكانة فقدها

في أفنيون ، وفي عهد الانشقاق ؛ ولسنا نغني بهذا أن مناصرته للعلوم كانت منبعثة عن غايات سياسية ، فنحن لا نبالغنا شك في أنها كانت رغبة صادقة تكاد تكون هياما ؛ فقد قام في أيامه الأولى برحلات شاقة فوق جبال الألب بحث فيها عن المخطوطات ، وكان هو الذي كشف في بازل عن مؤلفات تيرتيان .

والآن وقد امتلأت خزائنه بإيرادات البابوية ، فقد شرع يبعث العمال إلى أثينة والقسطنطينية ، وإلى كثير من المدن في ألمانيا وإنجلترا ليجتثوا عن المخطوطات اليونانية واللاتينية ، وثنية كانت أو مسيحية ، ويشتروها أو ينسخوها . وحشد في الفاتيكان طائفة كبيرة من النساخين والناشرين ، ولم يكدهم يترك كاتباً إنسانياً في إيطاليا إلا استدعاه إلى رومة . وفي ذلك يقول فسبازيانو معجبا به وإن كان في قوله كثير من المبالغة : « وأقبل العلماء من جميع أنحاء العالم على رومة في أيام البابا نقولاس ، بعضهم من تلقاء أنفسهم ، وبعضهم لإجابة لطلبه » (١١) . وكافأهم على أعمالهم بسخاء لا يقل عن سخاء خلفاء المسلمين الذين تهز مشاعرهم نغمات الموسيقى أو قصائد الشعراء . من ذلك أن لورندسو فلا الخاضع لسلطان البابا تاتي ٥٠٠ دوقه (١٢٥٠٠ ٩٩ دولار) لأنه ترجم كتاب توكيليس إلى اللغة اللاتينية ، ونال جوارينو دا فيرونا ١٥٠٠ دوقه نظير ترجمة استرايون ، ومنح نقولو بيتري Nicoletto Petrotti خمسمائة دوقه نظير ترجمة پوليروس ، وكلف بيجو بترجة كتاب ديودور الصقلي ؛ وأغرى ثيودورس جادما Theodorus Gaza بالهجيء من فيرارا ليخرج ترجمة جديدة لكتب أرسطو ؛ ومنح فيللفو بيتا في رومة ، وضيعة في الريف ، وعشر آلاف دوقه ليترجم الإلياذة والأوديسه إلى اللغة اللاتينية . وقد بلغ من ضخامة هذه المكافآت أن تردد بعض العلماء في قبولها ، ولكن البابا تغلب على التردد بأن حذرهم بشيء من الفكاهة قائلا : « لا ترفضوا ، فقد لا تجدون نقولاس آخر » (١٢) ولما أن



(صورة رقم ٣) الدويج ليوناردو لوريديانو
بن عمل جهنمي ييلقي - في المعرض القومي ببلدن



صورة رقم ٧) مادونا دجمل البرق
من رسم جهنمي ييلقي - في معهد الفنون بالبنديقة

أخرجوه الوباء من رومة إلى فيراريا ، أخذ معه مترجميه ونساخيه خشية أن يهلك الوباء واحداً منهم^(١٣) . على أنه في الوقت عينه لم يهمل ما يمكن أن نسميه الأدب المسيحي القديم . فقد عرض خمسة آلاف دوقه على من يستطيع أن يأتيه بإنجيل متى بلغته الأصلية ، واستخدم جياننيسوماتي وجورج الطربزوني ليترجما كتب سيريل Cyril ، وباسل ، وجريجوري تريانزين وجريجوري التثنثائي وغيرها من الآداب الدينية ؛ وعهد إلى مانتى وطائفة من مساعديه بأن يخرجوا ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن النسخة العبرية الأصلية واليونانية ، لكن موته حال دون هذا العمل أيضاً . وتمت هذه التراجم اللاتينية في عجلة ، وكانت تشوبها كثير من العيوب ، ولكنها فتحت لأول مرة كتب هيرودوت ، وتوكيديدس ، وأكسانوفون ، وبوليبيوس ، وديودور ، وأبيان ، وفيلون ، وثيوفراستوس . لطلاب العلم الذين لا يستطيعون قراءة اللغة اليونانية . وكتب فيليفلو مشيراً إلى هذه التراجم يقول : « لم تفن اليونان ، بل هاجرت إلى إيطاليا - التي كانت في الأيام الخالية تسمى اليونان الكبرى »^(١٤) . ويقول مانتى معبراً عن شكره واعترافه بالجميل ، تعبيراً نعوزه الدقة العامية ، إن ما ترجم من الكتب في الثمان السنين التي جلس فيها نقولاس على عرش البابوية أكثر مما ترجم في الخمسة قرون السابقة بأجمعها^(١٥) .

وكان نقولاس يحب مظهر الكتب وشكلها كما كان يحب ما تحتويه صحائفها . وكان هو نفسه خطاطاً ؛ وأمر بأن يكتب له التراجم كتبة مهرة على الرق ؛ وأن تجلد أوراقها بالقטיפ القرمزية اللون ، وأن تكون لها مشابك من الفضة . ولما كثر عدد كتبه - حتى بلغ أخيراً ٨٢٤ مخطوطاً لاتينية و ٣٥٢ مخطوطاً يونانية - وضمت هذه الكتب إلى مجموعات البابوات السابقين نشأت مشكلة المكان الذي توضع فيه هذه المجلدات الخمسة الآلاف - أكبر مجموعة من الكتب في العالم المسيحي - بحيث يضمن انتقال هذه

الذخيرة كاملة إلى الخلف . وكان تشييد دار الكتب في الفاتيكان من أصدق أمانى نقولاس .

وكان بناء كما كان عالماً نحريراً ؛ وقد صمم منذ جلس على عرش البابوية على أن يجعل رومة خليفة بزعامه العالم . وكان عيد من أعيادها قد اقترب موعده إذ كان يحل في عام ١٤٥٠ . وكان ينتظر قدوم مائة ألف زائر إليها في هذا العيد ، وينبغي ألا يجدوا رومة خربات رثة بالية ، وتطلبت كرامة الكنيسة والبابوية أن يطالع حصن المسيحية الحصين زائريه « بمبان فخمة ، تجمع بين حسن الذوق والجمال من جهة والفخامة والضخامة من جهة أخرى » بحيث « يرفع هذا من شأن كرسي الرسول بطرس » . هكذا صرح نقولاس بغرضه وهو على فراش الموت معتذراً عما قصر فيه . وقد أعاد بناء أسوار المدينة وأبوابها الكبرى ، ورسم سقاية ماء فرجينى *Aqua Vergine* ، وأمر أحد الفنانين بأن ينشئ فسقية عند مصبها تزدان بها . وعهد إلى ليون باتستا ألبرى بأن يخطط القصور ، والميادين العامة ، والشوارع الفسيحة ، تقىها من الشمس والمطر البواكى المعمدة . وأمر برصف كثير من الشوارع ، وتجديد كثير من الجسور ، ورسم حصن سانت أنجيلو . وأقرض أعيان المواطنين الأموال ليساعدهم على بناء القصور التى تزدان بها رومة . وجاد برناردو رسلينو ، إطاعة لأمره ، كنائس سانتا ماريا مجورى ، وسان جيوفانى لاترنو ؛ وسان پولو ؛ وسان لورندسو القائمة خارج أسوار المدينة ، والكنائس الأربعين التى كان جريجورى الأول قد خططها لتكون محطات للصليب^(١٦) ؛ ووضع تصميحات فخمة لبناء قصر جديد للفاتيكان يعطى بمحاذاته جميع تل الفاتيكان ، ويسع البابا وجميع موظفيه ، وكرادته ، وجميع المكاتب الإدارية التابعة للحكومة للبابوية . وعاش حتى أتم حجراته الخاصة التى شغلها فيما بعد اسكندر السادس وسماها جناح بوجا) ، والمكتبة (وهى الآن البينا كوتيكو

فاتيكانا) والحجرات التي نقشها رفايل فيما بعد . واستدعى بينيديتو بنثجلى من پروچيا ، وأندريا دل كستنايو من فلورنس لينقشوا رسوماً جصية - لم يبق لها أثر الآن - على جدران الفاتيكانا ؛ وأقنع الراهب أنجيلكو - وكان وقتئذ شيخاً طاعماً في السن - بأن يعود إلى رومة لينقش في معبد البابا نفسه قصص القديس اصطفانوس ، والقديس لورنس ، وفكر في أن يهدم باسلفا القديس بطرس المتداعية ، وأن يشيد فوق قبره أروع كنيسة في العالم ، وقدّر ليوليوس الثاني أن يشرع هو في تحقيق هذا الغرض الجليل .

وكان يأمل أن يحصل على ما يلزمه من المال لتحقيق هذه الأغراض كلها مما يرد إلى رومة في ذلك العيد القريب . وأعلن نقولاس أن هذا العيد سيكون - يتفالا بعودة السلام والوحدة إلى الكنيسة ؛ ووافق ذلك هوى في نفوس شعرب أوروبا ؛ وتوافد الحجاج من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني بكثرة لم يسبق لها من قبل مثيل ، وشبههم شهود عيان بأسراب النمل ، وبلغ الزحام في رومة درجة اضطر معها البابا إلى أن يحدد أقصى مدة يقيمها أى زائر فيها بخمسة أيام في أول الأمر ، ثم بثلاثة ، ثم بيومين اثنين . وحدث في يوم من الأيام أن قتل مائتا شخص حين تدافع الناس فهووا في نهر التيبر . فما كان من نقولاس بعدئذ إلا أن أمر بهدم بعض البيوت ليفسح الطريق إلى كنيسة القديس بطرس . وجاء الحجاج معهم بهدايا فاقت في قيمتها ما كان يتوقعه نقولاس نفسه ، ووفت بنفقات مبانيه الجديدة ، وما خصصه من المال للعلماء والمخطوطات (١٧) . وعانت المدن الإيطالية الأخرى نقصاً في النقود لأن الأموال « كلها تدفقت في رومة » ، ولكن أصحاب النزل في رومة ، ومبدلي النقود والصيارفة ، والتجار جنوا أرباحاً طائلة ، حتى استطاع نقولاس أن يودع في مصرف آل ميديتشي وحده مائة ألف فلورين (٢٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) (١٨) . واشتد تدمير البلاد الواقعة وراء جبال الألب من انصباب الذهب إلى إيطاليا :

وحتى في رومة نفسها شوّه بعض التذمر هذا الرخاء الطارئ . ذلك أن حكم نقولاس لهذه المدينة كان حكماً مستظراً عادلاً كما يراه هو . وكان قد وعد بتحقيق بعض الآمال الجمهورية ، بأن رشح أربعة من المواطنين يعينونهم في المستقبل جميع موظفي البلدية ، ويشرفون على شئون الضرائب التي تنجي من المدينة . ولكن أعضاء مجلس الشيوخ والأعيان وهم الطبقة التي كانت تتولى حكم المدينة حين كان الباباوات يقيمون في أفنيون وفي عهد الانشقاق ، لم يرضوا عن الحكومة البابوية القائمة فيها ، كما استاء العامة من تحويل الفاتيكان إلى قصر محصن يقوى على صد أي هجوم يماثل الهجوم الذي أدى إلى طرد يوجنيوس من رومة . وكانت الأفكار الجمهورية التي ينادي بها آرندل البيشاقي ، وكولا دي ريندسو Cola di Rienzo لا تزال تثير كثيراً من العقول . وحدث في السنة التي تربع فيها نقولاس على عرش البابوية أن ألقى زعيم من أهل المدينة يدعى استفانو بركارو Stefano Porcaro خطبة حماسية نارية يطالب فيها بإعادة الحكم الذاتي إلى المدينة ، فما كان من نقولاس إلا أن نفاه من المدينة نفياً مريحاً ، إذ عينه حاكماً لأنباني ، ولكن بركارو استطاع أن يعود إلى العاصمة ، وأن ينادي ببناء الحرية أمام جمع مهتاج في حفلة مقنعة . ونفاه نقولاس مرة أخرى إلى بولونيا ، ولكنه ترك له حريته الكاملة ولم يفرض عليه إلا أن يظهر كل يوم أمام المندوب البابوي في المدينة . بيد أن استفانو ، الذي لم يكن شيء يثبط همته أو يقعد به عن العمل ، استطاع وهو في بولونيا أن يدبر مؤامرة محكمة أشرك فيها ثلثمائة من أتباعه في رومة . وكانت النية مبيتة على أن يهاجم الثماترون قصر الفاتيكان في يوم عيد الغطاس أثناء قيام البابا والكرادلة بالقداس في كنيسة الرسول بطرس ، ثم يستولوا على ما فيه من كنوز ليمكنوا بها من إقامة جمهورية ، ثم يلقوا القبض على نقولاس نفسه ويتخذوه أسيراً (١٩) . وغادر بركارو بولونيا سراً (في ٢٦ ديسمبر سنة

(١٤٥٣) وانضم إلى المتآمرين عشية يوم الهجوم المدبر . ولكن غيابه عن يولونيا عرف ، وجاء رسول إلى الفاتيكان يحذر البابا من المؤامرة . واقتفى أثر استفانو ، وعثر عليه ، وزج في السجن ، وضرب رأسه في اليوم التاسع من يناير في سانت أنجيلو . وعد الجمهوريون قتله اغتيالاً ، وندد الكتاب الإنسانيون بالمؤامرة وعدوها خيانة مروعة للبابا الخير الصالح :

وروع نقولاس ، وتبدلت حاله لما تبين له أن قسماً كبيراً من أهل المدينة يرونه طاغية مهما تكن فعالة الخيرة ، وأقضت مضجعه الظنون السيئة ، وملاً الغضب صدره ، وعذبه مرض الرثية ، فأخذ ينحدر انحداراً سريعاً نحو الشيخوخة . ولما جاءته الأنباء بأن الأتراك استولوا على القسطنطينية فوق خمسين ألفاً من جثث المدافعين عنها ، وأنهم اتخذوا كنيسة أياصوفيا مسجداً (١٤٥٣) ، خيل إليه أن ما ناله من مجد في أثناء بابويته كان بهرجا كاذباً وعيباً باطلاً قصير الأجل . وأهاب بالدول الأوربية أن تضم صفوفها لتقوم بحملة صليبية تستعيد بها حصن المسيحية الشرقية الحصين ؛ وطالب بعشر إيراد أوربا الغربية بأجمعه يمول به هذه الحملة ، وتعهد بأداء جميع إبرادات الأملاك البابوية ، والحكومة البابوية ، وغيرها من الموارد الكنسية ؛ ثم طالب بوقف جميع الحروب المستعمرة بين الأمم المسيحية ، وإلا حرم القائمون بها من حظيرة الدين ، لكن أوربا أصمت أذنيها عن سماع النداء . وقال الناس إن الأموال التي جمعها البابوات السابقون لتمويل حروب صليبية استخدمت في أغراض أخرى : وآثرت البندقة أن تعقد مع الأتراك اتفاقاً تجارياً ، وأفادت ميلان من متاعب البندقية فاستردت برستشيا ، ونظرت فلورنس بعين الرضا إلى فقدان البندقية تجارتها مع الشرق (٢٠) . وأحنى نقولاس رأسه أمام الحقيقة الواقعة ، وبرد دم الحياة في عروقه . وتوفي الرجل في عام ١٤٥٥ في الثامنة والخمسين من عمره بعد أن أنهكته متاعب الدبلوماسية غير المجدية وجوزى على خطايا أسلافه :

لكنه أعاد السلام إلى داخل الكنيسة . وأعاد النظام والمجد إلى رومة .
وأنشأ أعظم مكتبة في أوروبا كلها ، ووفق بين الكنيسة والنهضة . ولم يندس
يده بالحرب ، ولم يتميز لذوى القربى ، وبذل كل ما يستطيع من الجهد
ليخرج بأوروبا من النزاع المؤدى إلى الانتحار . وكان هو نفسه يحيا حياة
بسيطة وسط موارد لم يسبق لها في ضخامتها مثيل ، وكان مخلصاً للكنيسة ولكتبه .
ولم يسرف إلا في عطاياه . وقد عبر إخبارى محزون عن شعور إيطاليا حين
وصف البابا العالم بأنه رجل « حكيم ، عادل . خير . رحيم ، مسالم .
شفيق ، محسن ، متواضع . . . متصف بجميع الفضائل »^(٢١) . نعم إن هذا
هو حكم المحبين ، وقد لا يرى بركورو هذا الرأي ، ولكن لا بأس من
أن نسجل هذا الحكم .

الفصل الثالث

كلكستس الثالث : ١٤٥٥ - ١٤٦٨

وكان تفرق إيطاليا هو الذى قرر نتيجة انتخاب البابا الذى خلفه .
نقولاس : ذاك أن الكرادلة قد عجزوا عن الاتفاق على اختيار أحد الكرادلة
الإيطاليين . فعمدوا من أجل ذلك إلى اختيار كاردنال أسباني هو ألفينسوا
بورجيا Alfonso Borgia الذى تسمى باسم كلمنت الثالث . وكان البابا
الجديد قد بلغ السابعة والسبعين من العمر ، وكان موته مرتقباً بعد قليل ،
فتتاح بذلك للكرادلة فرصة اختيار أخرى قد تكون أعود عليهم بالفائدة .
وكان كلكستس متخصصاً فى القانون الكنسى بارحاً فى الدبلوماسية ، ولذلك
كان ذا عقلية قانونية ، قليل العناية بالعلوم القديمة التى شغف بها نقولاس .
وضعف فى عهده شأن الكتاب الإنسانيين الذين لم تكن لهم أصول ثابتة فى
رومة إذا استثنينا منهم فلا Valla الذى ظل بعد أن صاحبت حاله
أميناً للبابا .

وكان كلكستس رجلاً صالحاً يعطف على أقاربه ، فلم تنقض على
تتويجه عشرة أشهر حتى رفع إلى مقام الكردنالية اثنين من أبناء أخيه
— هما لويس جون دامبلا Luis Juan da Maila ، ودرديجو بورجيا —
ودون جيمى البرتغالى Don Jayme وكانت سنهم على التوالى خمسة وعشرين
عاماً ، وأربعة وعشرين ، وثلاثة وعشرين . وكان يعيب درديجو (الذى
أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس) شىء آخر وهو أنه كان رجلاً
صريحاً مستهتراً فى أمور عشيقاته ؛ لكن كلكستس مع ذلك منحه أكثر
المناصب كسباً فى البلاط البابوى — فجعله نائب رئيس الحكومة البابوية .
(١٤٥٧) ، ثم عينه فى العام نفسه قائداً عاماً للقوات البابوية : وهكذا

بدأت محاربة الأقارب ، وهى الخطوة التى اتبعها البابوات ، واحداً بعد واحد فوهبوا المناصب البابوية لأبناء إخوتهم وأخواتهم وغيرهم من أقاربهم ، وكانوا فى كثير من الأحيان أبناء البابا نفسه . وأغضب كلكتس الإيطاليين إذ أحاط نفسه بربابال اختارهم من بلده فأضحت رومة الآن يحكمها القطلانيون . على أن البابا كانت تدعوه إلى ذلك أبواب معقولة : منها أنه كان أجنبياً فى رومة ، وأن الأعيان والجمهوريين كانوا يحكيكون المؤامرات ضده ، وكان يريد أن يكون بالقرب منه رجال يعرفهم ، يحمونه من الدسائس — بينا كان يوجه اهتمامه إلى أهم ما يعنيه — ألا وهو الحرب الصليبية : هذا إلى أن البابا كان يريد أن يكون ثمة نفر من أصدقائه فى مجمع الكرادلة الذى لا ينفك يكافح لجعل البابوية ملكية انتخابية ودستورية ، تخضع فى جميع قراراتها للكرادلة بوصفهم مجلساً للشيوخ أو مجلساً مخصصاً ، وكان البابوات يقاومون هذه الحركة ، وأفلحوا فى التغلب عليها ، كما كان الملوك يحاربونها ، وكما أفلحوا فى القضاء عليها ؛ لا فرق بين هؤلاء وأولئك . وكان النصر فى كلتا الحالين حليف الملكية المطابقة ؛ ولكن لعل استبدال الاقتصاد القومى بالاقتصاد المحلى ، واتساع مجال العلاقات الدولية وتعقدتها ، يتطلبان ، إلى وقت ما ، تركيز الزعامة والسلطان . وأنك كلكتس آخر قطرات نشاطه فى محاولته غير الناجحة لإثارة أوروبا والإهابة بها إلى مقاومة الأتراك . ولما مات احتفلت رومة بانتهاء حكم « البرابرة » لها ، ولما رشح الكردينال پكولومينى Piccolomini خلفاً له . انتهجت رومة كما لم تنتهج من قبل لاختيار أى بابا فى خلال المائتى العام الأخيرة .

الفصل الرابع

بيوس الثانى : ١٤٥٨ - ١٤٦٤

بدأ لإنيا سلفيو ده بـكولوميني Enea Silvio de Piccolomini حياته فى عام ١٤٠٥ فى بلدة كرسديانو القريبة من سينا . وكان أبواه فقيرين ولكنهما من أرومة مجيده . ودرس القانون فى جامعة سينا ، ولكن القانون لم يرق له لأنه كان يميل إلى الأدب ، غير أنه أكسب عقله حدة وانتظاماً فى التفكير ، وأعدده لواجبات الإدارة والسياسة . ودرس الآداب الإنسانية فى فلورنس على فيليو ، وظل من ذلك الوقت ذا نزعة إنسانية ، ثم عينه الكردنال كيرازيكاً أميناً له ورافقه إلى مجلس بازل ، وهناك اجتمع مع طائفة من أعداء يوجينيوس الرابع ؛ وبقي بعد ذلك كثيراً من السنين يدافع عن حركة المجالس ضد سلطان البابوية ، ثم اشتغل وقتاً ما أميناً لفليكس الخامس البابا المعارض . ولكنه أدرك أنه قد راهن على الجواد الخاسر ، فأغرى أحد الأساقفة بأن يقدمه للإمبراطور فردريك الثالث ، وما لبث أن عين فى منصب فى البلاط الملكى . حتى إذا كان عام ١٤٤٢ رافق فردريك إلى النمسا ، وظل مرتبطاً به بعض الوقت :

ولم تبد عليه فى تلك السنين التى كان يتكون فيها عقله نزعة خاصة ، وكل ما فى الأمر أنه كان إنساناً نشيطاً يرقى فى المناصب . غير ذى مبادئ يحرص عليها ، أو هدف يبتغيه غير النجاح ؛ فقد كان يتنقل من جانب إلى جانب دون أن يذهب اليأس إلى قلبه . ومن امرأه إلى امرأة وهو مرح متقلب قلباً يبدو له - كما كان يبدو لمعظم معاصريه - أنه هو التدريب الصحيح لواجبات الزوجية ، وشاهد ذلك أنه كتب إلى صديق له رسالة يقصدها التغلب على عناد فتاة تؤثر الزواج على الفجور^(٢٢) . وكان له

عدد من الأبناء غير الشرعيين بعث بواحد منهم إلى أبيه وطلب إليه أن يريه ، واعترف له بأنه « ليس أكثر قداسة من داود ، ولا حكمة من سليمان » (٢٣) ؛ وكان في وسع الشاب الخبيث أن يقتبس من الكتاب المقدس ما يؤيد أغراضه . وكتب رواية من طراز كتابات بوكاتشيو ، ترجمت إلى اللغات الأوروبية كلها تقريباً ، وكانت مما يجابه به لما تولى منصبه الديني . وقد تردد طويلاً في لبس المسموح ، وإن كان يعلم أن رقيه في المستقبل يتطلب أن ينخرط في سلك رجال الدين ؛ وذلك لأنه كان يشك كما يشك أوغسطين في قدرته على التعفف (٢٤) . وكتب يعارض مبدأ عدم زواج رجال الدين (٢٥) .

ولكنه احتفظ وسط هذا التقلب كله بالإخلاص للأدب . ذلك أن إحساسه المرهف بالجمال ، وهو ذلك الإحساس الذي أفسد أخلاقه ، قد جعله سهو الطبيعة ، ويولع بالأسفار ؛ وهو الذي كون أسلوبه الذي جعله أكثر الكتاب إمتاعاً ، وأفصح الخطباء في القرن الخامس عشر كله . وقد كتب في فروع الأدب كلها تقريباً - وكانت كلها إلا القليل النادر باللغة اللاتينية ؛ كتب في القصص ، والشعر ، والفكاهات الشعرية ، والحوار ، والمقالات ، والتواريخ ، والأسفار ، والجغرافية ؛ وكتب الشروح والتعليقات ، والمذكرات ؛ وكتب مسلاة ، وكانت كلها بتحمس وظرف لا يقلان في ذلك عن أجمل ما في كتابات بترارك النثرية . وكان يسعه أن يكتب أية وثيقة من وثائق الدولة ، ويعد أو يرتجل خطبة بمهارة تقنع قارئها أو سامعها ، وتأسر بسلاستها عقل من يطالع عليها . وكان من خصائص ذلك العصر أن إينياس سلفيوس Aeneas Sylvius بدأ من لا شيء ولكنه ارتقى إلى مقام البابوية على سن قلمه . ولسنا ننكر أن أشعاره لم يكن لها من العمق أو القدر ما يخلدها ، ولكنها بلغت من الرقة حداً جعله يتلقى تاج الشعر من فردريك الثالث (١٤٤٢) دليلاً على اغتباطه بشعره . وكان لمقالاته

سحر وخفة عوضاً ما كان ينقص كاتبها من قوة العقيدة أو التمسك بالمبدأ ، وكان يسع ، أن يفتنل من حديث عن « شقاء حياة البلاط »^(٢٦) التي يقول فيها إن « الرذائل كلها تنصب في بلاط الملوك كما تنصب مياه الأنهار في البحار » إلى رسالة في « طبيعة الخيل والعناية بها » . وكان من الخصائص الأخرى لذلك العصر أن خطابه الطويل في التربية - الذي كتبه إلى لادسلاس ملك بوهيميا ، ولكنه كان يقصد نشره - لم يقتبس فيه إلا من الكتاب الوثنيين ، اللهم إلا عبارة واحدة اقتبسها من غيرهم ؛ وأنه لم يضرب إلا أمثلة مستمدة من هؤلاء الكتاب ، وأنه نظم عقود المديح للدراسات الإنسانية ، وحث الملك على أن يبعد أبنائه لتحمل مشاق الحرب وتبعاتها لأن « المسائل الجدية لاتسويها القوانين بل قوة السلاح »^(٢٧) . وتعد مذكراته التي كتبها عن أسفاره خير ما كتب من نوعها في أدب النهضة كله ، ذلك أنه لم يكتف بوصف المدن والمناظر الريفية وصفاً ذا فتنة ومتعة ؛ بل وصف فوق ذلك صناعات البلاد التي زارها ، وغلاتها ؛ وأحوالها السياسية ، ونظمها الحكومية ، وعادات أهلها وأخلاقهم ؛ ولم يكتب أحد بعد بترارك عن الريف يمثل ما كتب هو من حب وإعزاز . وكان هو دون غيره من الإيطاليين في قرون عدة الذي أحب ألمانيا ؛ وكان يجد كلمة طيبة يقولها عن الصمخابين من أهل المدن الذين يملأون الهواء بأغانهم ويملأون بالجة بطونهم ، بدل أن يغتال بعضهم بعضاً في الشوارع . وكان يصف نفسه بأنه « مريض على أنه برو مختلف الأشياء »^(٢٨) ، وكان من أقواله المأثرة التي يكررها على الدوام « منهومان لا يشبعان طالب علم وطالب مال »^(٢٩) . وحول قلمه المطواع لكتابة التاريخ ، فكتب عدة تراجم قصيرة للمشهورين من معاصريه ؛ وكتب سيرة بترارك ، وتاريخ الحرب الهوسية Hussite Wars ، وموجزاً لتاريخ العالم . ثم وضع خطة لكتابة تاريخ للعالم وجغرافيته أكبر من التاريخ السابق ، وظل يعمل فيه وهو بابا ، وأتم قسمه الخاص بأسية والذي عني

كولمبس بقراءته^(٣٠) : وكان وهو بابا يكتب من يوم إلى يوم مذكرات Commentaria يسجل فيها تاريخ حكمه حتى مرض مرضه الأخير . وكان وهو هذه المرحلة من حياته « يقرأ ويملي حتى وهو راقد على فراشه حتى منتصف الليل ، كما يقول معاصره پلاتينا Platina ، ولم يكن ينام أكثر من خمس ساعات أو ست »^(٣١) : وكان يعتذر لأنه يقضى وقت البابوية في الأعمال الأدبية ويقول : إنا لم نختلس وقتاً من واجباتنا ؛ بل إنا منحنى الكتابة من الوقت ما كان يجب أن نقضيه في النوم ؛ وقد حرمننا شيخوختنا من الراحة حتى نورث الأجيال القادمة كل ما نعرف أنه خلق بأن يخلد »^(٣٢) .

وبعث الإمبراطور إينياس سلفيوس رسولا إلى البابا في عام ١٤٤٥ . واعتذر الرجل الذي هاجم يوجنيوس مائة مرة اعتذاراً تأثر من فصاحته البابا الرحيم فلم يسعه إلا أن يعفو عنه ، وأصبحت روح إينياس من ذلك اليوم ملكاً ليوجنيوس : ورسم قسباً (١٤٤٦) ، ولما باع الحادية والأربعين من العمر ركن إلى العفة والطهارة ، وعاش من ذلك الحين معيشة مثالية . واحتفظ بولاء فردريك للبابوية ؛ واستطاع سياسته الحصيفة ، الملتوية في بعض الأحيان ، أن يعيد ولاء الناكبين والأجبار الألمان إلى الكرسي الرسولي . وأبقت زيارته لرومة وسيناحه لإيطاليا من جديد ، فحل روابطه بفردريك شيئاً فشيئاً ، وأحكمها ببلاط البابا (١٤٥٥) . لأنه كان يرغب على الدوام في أن يعود إلى معمران السياسة وإلى موطنه الأول ؛ ذلك أنه في رومه سيكون في مركز الحركة كلها ؛ ومن يدري لعله وهو في وسط الأحداث الصاخبة وتقلباتها يتناغم عرش البابوية . فاما كان عام ١٤٤٩ حين أسقفاً لسينا ، وفي عام ١٤٥٦ أصبح الكردينال پكولو، بنى .

ولما حل الوقت الذي يجب أن يختار فيه خليفة لكالكستس ، أراد الإيطاليون في الجمع المقدس أن يتفادوا اختيار الكردينال دستوتيفيل Cardinal d' Estouteville ، فأعطوا أصواتهم لپكولوميني لأن الكرادلة

الإيطاليين صمموا أن يحتفظوا بالجمع المقدس لإيطاليا صمما ، وكان تصميمهم هذا مبني على أسباب شخصية وعلى خوفهم من أن البابا الغير الإيطالي قد يعيد الانشقاق إلى العالم المسيحي بانحيازه إلى بلاده أو بنقل كرسي البابوية من إيطاليا . ولم يجابه أحد إينياس بذنوب شبابه ، ولم يتردد الكردينال دريجو بورچيا المرح في أن يدلى له بصوته في غير موارد : وأحست الكثرة الغالبة أن الكردينال بـكولومبني ، وإن لم يتردد التلنوسة الحمراء(*) إلا من عهد قريب ، كان واسع التجربة ، كما كان دبلوماسياً ناجحاً واسع الاطلاع على شئون ألمانيا المتعبة وعالمها يرفع بعلمه مكانة البابوية .

وكان وقتئذ في الثالثة والخمسين من العمر ، وكانت حياته الكثيرة المغامرات قد أثرت كثيراً في صحته حتى بدا وكأنه شيخ طاعن في السن . وبينما هو مسافر من هولندا إلى اسكتلندا (١٤٣٥) ، إذ اضطرب البحر اضطراباً بعث في نفوس المسافرين أشد الهول والانزعاج - حتى انهم استغرقت الرحلة من سلويس Sluys إلى دنبار Dunbar اثني عشر يوماً - فأقسم إذا نجا أن يسير حافي القدمين إلى أقرب ضريح للعذراء . وحدث أن كان هذا الضريح في هويت كيرك Whitekirk على بعد عشرة أميال من المكان الذي نزل فيه . وبترّ بيمينه ، ومشى المسافة كلها وهو حافي القدمين فوق الثلج والجليد ، وأصيب بداء الرثبة وظل يعاني منه أشد الآلام ١٠ بقى من حياته . ولم يجل عام ١٤٥٨ حتى كان مصاباً بحصاة في الكاوتين ، وبسعال مزمن . وغارت عيناه ، وامتقع لون وجهه ، « ولم يكن في وسع الناس أحياناً » كما يقول پلاتينا « أن يقولوا إنه حي إلا حين يسمعون صوته » (٢٣) . وكان وهو بابا يعيش عيشة بسيطة يراعى فيها جانب الاقتصاد ، وكانت نفقات بيته في الفاتيكان أقل ما سجله التاريخ من نفقات هذا البيت .

(*) أى لم يصبح كرنالا . (المترجم) .

وكان إذا أمكنته واجبات منصبه يأوى إلى ضاحية في الريف ، يعيش فيها كما يعيش القروى الشريف المتواضع لا كما يعيش البابوات (٣٤) . وكان أحياناً يحضر مجامع الكبرادلة أو يستقبل السفراء ، في ظلال الأشجار أو بين غياض أشجار الزيتون ، أو إلى جوار عين باردة أو ماء جار . وكان يسمى نفسه من قبيل التورية سلفارم أماثور Silvarum Amator أى محب الغابات :

وقد اشتق اسمه البابوى من عبارة قرچيل التى يكررها كثيراً وهى prius Aeneas أى إينياس التى . وإذا جاز لنا أن نتغاضى عما فى ترجمة هذه الصنعة من خطأ قليل أجاء العرف ، قلنا إنه عاش عيشة ينطبق عليها هذا الوصف : فقد كان تقياً ، أميناً فى أداء واجباته ، خيراً ، متسامحاً ، معتدلاً حلماً ، كسب قلوب جميع الناس حتى الساخرين من أهل رومة . ولما كبر تخلّى عن شهوانية شبابه ، وأصبح من الناحية الأخلاقية باباً نموذجياً . ولم يحاول قط أن يخفى ما كان له فى أيامه الأولى من مغامرات فى الحب ، أو ما قام به من دعاوة للمجالس الكنسية المعارضة للبابوية ، ولكنه أصدر قراراً يستنكر فيه ما فعل (١٤٦٣) ؛ ويضرع فيه إلى الله وإلى الكنيسة أن يغفرا له أخطائه وذنوبه . وخاب رجاء الكتاب الإنسانيين الذين كانوا يتوقعون أن يبسط عليهم البابا ذو النزعة الإنسانية رعايته ويغدق عليهم عطاياه ، وذلك حين وجدوا أنه لا يؤدى إليهم أجوراً عالية ، وإن كان يستمتع بصحبته ، وإن عين بعضهم فى مناصب إدارية فى حكومته البابوية ؛ بل كان يحتفظ بأموال البابوية ليجهز بها حملة صليبية على الأتراك . على أنه ظل فى أوقات فراغه إنسانى النزعة : فقد كان يعنى أشد العناية بدراسة الآثار القديمة ، ونهى عن تدمير شيء آخر منها ؛ وأمن أهل أربينو Arpino لأن شيشرون ولد فى تلك المدينة ؛ وأمر بترجمة هوميروس بترجمة جديدة ، وعين پلاتينا وبيندو فى أمانته العامة . واستقدم مينودا فيسولى Mino da Fiesole ليقوم ببعض أعمال النحت فى كنائس رومة ، كما استقدم

فليبينو لى Eilippino Lippi لينقشها . وأطلق العنان لخيالاته بأن شيد من تصميم وضعه برناردو رسلينو ، كنيسة كبرى وقصر بكونولومبى فى بلدته كرسنيانو Corsignano التى سماها بيندسا Pienza باسمه . وكان يفخر بكرم محتده فخر الفقراء العريقى النسب ، وأفرط فى ولائه لأصدقائه وأقاربه إفراطاً أضر بمصالح الكنيسة ، فقد أصبحت الفاتيكان فى أيامه خلية بكونولومبىة .

وكانت مدة بابويته تزدان بعلمين من جلة العلماء ، أحدهما فلافيو بيندو Flavio Biondo الذى كان أميناً للبابوية من أيام نقولاس الخامس ، والذى كان رمزاً للنهضة المسيحية : وكان فلافيو مولعاً بالآثار القديمة ، أنفق نصف حياته فى كتابة تاريخها ووصف بقاياها ؛ ولكنه كان طوال الوقت مسيحياً تقياً ، صاق الإيمان ، لا ينقطع عن أداء الشعائر الدينية : وكان پیوس يعرف له قدره وبتخذه مرشداً له وصديقاً ، ويفيد من مرافقته فى زيارة الآثار الرومانية . ذلك أن بيندو كان قد كتب موسوعة من ثلاثة أجزاء أسماها رومة العائمة ، رومة الظافرة ، وإيطاليا الباهرة ، سجل فيها تخطيط إيطاليا القديمة ، وتاريخها ، وأنظمتها ، وشرائعها ، ودينها ، وعاداتها ، وفنونها . وأعظم من هذه الموسوعة على عظمتها كتابه المسمى تاريخ انخراط الرومان وهو شبيه بكتاب « اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها » ، وإن كان أكبر منه حجماً ، وهو يصف أحوالها من ٤٧٦ حتى ١٢٥٠ ، أى فى أولى الفترات العصيبة من العصور الوسطى . ولم يكن بيندو صاحب أسلوب أدبى رفيع ، ولكنه كان مؤرخاً يفرق بين الغث والthin ، وكانت مؤلفاته هى التى قضت على الأقاصيص الخرافية التى كانت تحتفظ بها المدن الإيطالية وتعزو بها نشأتها إلى أصول طروادية أو غير طروادية . وكان العمل الذى أخذ على عاتقه القيام به أعظم من أن تتسع له سنو بيندو الخمس والسبعون ؛ ولهذا لم يتمه حين توفى فى عام ١٤٦٣ ؛ ولكنه ضرب

به المثل للمؤرخين الذين جاءوا بعده في الدراسة الواسعة النزيهة .
 وكان الكردنال جون بيساريون أداة حية لنقل الثقافة اليونانية التي كانت
 تدخل وقتئذ إلى إيطاليا . وكان مولده في طربزون ، وتلقى في القسطنطينية
 دراسة واسعة في الشعر ، والخطابة ، والفلسفة اليونانية ؛ وواصل دراسته
 على الفيلسوف الأفلاطوني الدائع الصيت جستوس پليثو Gemistus Pletho
 في مسترا Mistra . ثم قدم إلى مجلس فلورنس بوصفه كبيراً لأساقفة
 نيقية ، وكان له شأن عظيم في توحيد الكنيستين اليونانية واللاتينية . ولما عاد
 إلى القسطنطينية ، نبذ صغار رجال الدين والشعب هو وغيره من
 « الاتحاديين » ؛ وعينه البابا يوجنيوس كردنالا (١٤٣٩) ، وانتقل بيساريون
 إلى إيطاليا ومعه مجموعة قيمة من المخطوطات . فلما قدم إلى رومة أصبح
 بيته ندوة للكتاب الإنسانيين ؛ وكان يجبو ، وفلا ، وپلاتينا ، من أقرب المقربين .
 إليه من الأصدقاء ؛ وكان فلا يسميه « أعلم العلماء الهنستيين بين اللاتين » .
 وأكثر العلماء اللاتينيين تهدياً بين اليونان (٣٥) . وقد أنفق كل دخله تقريباً
 في شراء المخطوطات أو نسخها . وترجم هو نفسه كتاب ما بعد الطبيعة
 لأرسطو ، ولكنه وهو من مريدى جستوس كان يؤثر عليه أفلاطون ؛
 وكان يتزعم المعسكر الأفلاطوني في الجدل العنيف الذي جمى وطيسه وقتئذ
 بين الأفلاطونيين والأرسطوطالين . وانتصر أفلاطون في هذه الحرب وانتهت .
 بذلك سيطرة أرسطو الطويلة على الفلسفة الغربية . ولما عين البابا نقولاس
 الخامس بيساريون قاصداً رسولياً له في بولونيا ليحكم منها رومانيا وأقاليم
 التخوم ، قام بيساريون بواجبات الحكم خير قيام ، فلم يسمع نقولاس إلا أن
 يسميه « ملك السلام » . وقد عهد إليه پیوس الثاني بعدة مهام دبلوماسية
 شاقة في ألمانيا التي أخذت مرة أخرى تغل في مراحل الثورة على الكنيسة
 الرومانية . ولما قربت منيته أوصى بمكتبته إلى مدينة البندقية ، حيث لا تزال
 تكون جزءاً لا تقدر قيمته من المكتبة المرقسية Bibliote Marciana .

وكاد ينتخب للجلوس على عرش البابوية في عام ١٤٧١ ، ثم مات بعد عام من ذلك الوقت ، وهو موضع الإجلال والتكريم في جميع أنحاء العالم لعلمه الغزير .

وأخفقت بعثته إلى ألمانيا . ويرجع بعض السبب في إخفاقها إلى أن الجهود التي بذلها بيوس الثاني لإصلاح الكنيسة لم تفلح ، ويرجع البعض الآخر إلى أن محاولة جديدة بدلت لتحصيل العشور لتمويل حملة صليبية ، قد بعثت كراهية الشعوب التي وراء جبال الألب لرومة . وعين بيوس في بداية ولايته لجنة من كبار الأحرار لوضع منهاج للإصلاح ؛ وقبل في ذلك مشروعاً عرضه عليه نقولاس الكرساني وأعلته في مرسوم بابوي ، ولكنه لم يجد أحداً في رومة يريد الإصلاح ، لأن نصف من فيها من الكبار كانوا يحنون نفعاً كبيراً من المفاسد التي طال عليها العهد ؛ وتغلب الحمود والمقاومة السلبية على جهود بيوس ؛ وكانت الصعاب التي واجهها في الوقت عينه في ألمانيا ، وبوهيميا ، وفرنسا قد استنفدت قواه ؛ كما أن الحرب الصليبية التي كان يدبر أمرها قد استنفدت جميع عواطفه الدينية ، وتطلبت منه المال الكثير . ولهذا قنع بأن يلوم الكرادلة على حياتهم الشهوانية ، وأن يقوم من حين إلى حين ببعض الإصلاحات المتقطعة في نظم الأديرة . وأصدر في عام ١٤٦٣ آخر نداء إلى الكرادلة قال فيه :

يقول الناس إنا نسعى وراء اللذة ، وجمع الثراء ، وإنا متغطرسون ، نمتطي البغال السمينية ، والأمهار الجميلة ، ونجر أذيال أثوابنا من خلفنا ، ونطل بوجوهنا المستديرة المكتنزة من تحت القبة الحمراء ، والقلائسوة البيضاء ، ونربي الكلاب للصيد ، وننفق الكثير من المال على الممثلات والطفيليين والطفيليات ، ونضن بالقليل على شئون الدين . وإن لهم لبعض الحق فيما يقولون : ذلك أن من بين الكرادلة وغيرهم من الموظفين في بلاطنا من يحيون هذا النوع من الحياة . وإذا شئتم الحقيقة قلت لكم إن

الترف والأبهة الكاذبة زادا في بلاطنا على الحد ؛ وهذا هو الذى يجعل الناس يمتقوننا مقتاً يمنعهم من أن يستمعوا لنا ، حتى حين ننطق بما هو حق ومعقول . وماذا تظنون أنا فاعلوه في هذه الحال التى تجللتنا العار ؟ يجب علينا أن نبحث عن الوسائل التى كسب بها أسلافنا ما كان لهم من سلطان واجترام في داخل الكنيسة ثم علينا بعد ذلك أن نحتفظ بسلطاننا بهذه الوسائل ذاتها . إن الذى سما بالكنيسة الرومانية وجعلها سيدة العالم كله هو الاعتدال ، والعفة ، والطهارة ، والغيرة على الدين واحتقار الدنيا ، والرغبة في الاستشهاد^(٣١) .

وقدر على البابا أن يقاسى إخفاقاً بعد إخفاق في اتصالاته بالدول الأوروبية مع أنه لاقى قبل أن يجلس على عرش البابوية نجاحاً مطرداً في مهامه الدبلوماسية : نعم إن لويس الحادى عشر قد أتاح له نصراً قصير الأجل بإلغائه قرار بورج التنظيمى ، ولكن لويس عاد فألغى هذا الإلغاء في واقع الأمر لما رفض بيوس أن يساعد بيت أنجوفيا كان يدبره من الخطط لاسترداد نابلى . وواصلت بوهيميا ثورتها التى ألحبت لها جون هوس John Huss ؛ ذلك أن الإصلاح الدينى كان قد بدأ فيها قبل أيام لوثر Luther بقرن كامل ، وكان ملكها الجديد جورج بوديراد George Podebrad يمدحها بمعنوته القديمة . وظل رجال الدين على اختلاف درجاتهم يؤيدون الأمراء الألمان في مقاومتهم بلجاية العشور ، وجددوا الصيحة القديمة صيحة عقد مجلس عام لإصلاح الكنيسة والإشراف على أعمال البابا . ورد بيوس على هذا بإصدار قرار اللعن الذى يندد بأى محاولة ترمى إلى عقد مجلس عام لا يوافق البابا على عقده ، ويكون هو الداعى إليه ، ويحرم هذه الدعوة ؛ وبرز هذا القرار بقوله إنه إذا كان في مقدور المعارضين لسياسة البابوات عقد هذا المجلس في أى من الأوقات ، تعرضت حقوق البابا التشريعية للإخطار على الدوام ، وشل النظام الكنسى من أوله إلى آخره .

وأفسد هذا النزاع ما كان يبذله البابا من جهود لتوحيد أوروبا ضد الأتراك ؛ وجهر يوم تنويجه نفسه بارتياحه الشديد من تقدم المسلمين بإزاء نهر الدانوب في طريقهم إلى فيينا ، واختراقهم بلاد البلقان إلى البوسنة . وكائنات بلاد اليونان ، وإيروس ، ومقدونية ، والصرب ، والبوسنة تتساقط كلها في أيدي المسامين . ومنذا الذى كان يستطيع أن يقول متى يعبرون البحر الأدريايوى وينقضون على إيطاليا ؟ ولم يمحض على تنويج پيوس شهر واحد حتى أرسل إلى جميع الأمراء المسيحيين بدعوتهم للانضمام إليه في مؤتمر كبير يعقد في مانتوا ليضعوا الخطط التى تكفل حماية العالم المسيحى الشرقى من تيار العثمانيين الجاوف ؛

ووصل هو إلى مانتوا فى السابع والعشرين من مايو عام ١٤٥٩ ، يرتدى أفخم الأثواب الخاصة بمنصبه الرفيع ، واخترق المدينة فى محمل يحف به أعيان المدينة وموظفو الكنيسة . وألقى على الجموع المحتشدة لاستقباله خطبة من أقوى الخطب التى ألقاها فى حياته وأعظمها تأثيراً . ولكن أحداً من ملوك الأقاليم الواقعة وراء الألب وأمراءها لم يلب الدعوة ، بل لم يرسل واحد منهم ممثلين لم الحق فى أن يزجوا بدولتهم فى الحرب . ذلك أن الزعة القومية قد بلغت وقتئذ من القوة ما يجعل البابوية تتضرع بغير جدوى أمام عروش الملوك : وحث الكرادلة البابا على الرجوع إلى رومة ؛ ولم يكونوا فضلاً عن هذا راغبين فى أن ينزلوا عن عرش إيرايدهم لتمويل الحرب الصليبية المرتقبة . فنهض من انغمسوا فى ملاذهم ، ومنهم من جابهوا پيوس بسؤاله هل يريد منهم أن يموتوا بالحمى فى صيف مانتوا الشديد الحرارة ؟ وانتظر البابا قدوم الإمبراطور زمناً طويلاً ؛ ولكن فردريك الثالث آثر أن يعلن الحرب على المجر يريد بذلك أن يضم إلى ملكه الأمة التى كانت أنشط الأمم استعداداً لمقاومة الأتراك ، آثر هذا على القدوم لمساعدة الرجل الذى قدم له فيما مضى أجل الخدمات . واشترطت فرنسا لمعوتها أن يؤيدها البابا فى حملة لها

على ناهلي ، وتلكأت البندقية خشية أن تكون أملاكها الباقية لها في بحر إيجة أولى ضحايا الحرب التي تنشب بين أوروبا المسيحية والأتراك . وجاءت أخيراً بعثة في شهر أغسطس من فليب الطيب دوق برغندي ؛ وفي سبتمبر أقبل فرانتشيسكو اسفوردسا وتبعه غيره من أمراء إيطاليا ؛ وعقد المؤتمر أولى جلساته في السادس والعشرين من هذا الشهر بعد أربعة أشهر من قدوم البابا ؛ ومرت أربعة أشهر أخرى في الجدل والنقاش ، واستطاع فليب آخر الأمر أن يضم برغندي وإيطاليا إلى جانبه في خطته المرتقبة للقيام بحرب مقدسة ، وذلك بعد أن اتفق المؤتمر على تقسيم الأملاك التركية وقتل والأملاك البنزنية السابقة بين الدول المنتصرة . وقد طلب إلى جميع المسيحيين من غير رجال الدين أن يتبرعوا بجزء من ثلاثين من دخلهم ، وإلى جميع اليهود بجزء من عشرين منه ، ومن جميع رجال الدين بجزء من عشرة من هذا الإيراد . وعاد البابا إلى رومة وهو يكاد يكون خائر القوى من أثر ما بذله من جهود ، ولكنه أمر بإنشاء أسطول بابوي ، وأعد العدة رغم ما كان ينتابه من أمراض الرثية ، والسعال ، والحصاة لأن يقود الحملة الصليبية بنفسه . ولكنه مع ذلك كان يهاب الحرب بفطرتة ، ويحلم بأن ينال النصر عن طريق السلم . ولعل ما كان يشاع من أن محمداً الثاني الذي كانت أمه مسيحية يميل في السر إلى دينها قد بعث الشجاعة في قلب بيوس ، فوجه إلى السلطان (١٤٦١) دعوة حارة لقبول إنجيل المسيح كانت أبلغ ما كتب حتى ذلك الوقت :

« إذا اعتنقت المسيحية ، لم يبق أمير على وجه الأرض يفوقك في المجد أو يضارعك في السلطان . ولئن فعلت لنعترف بك إمبراطوراً على اليونان وعلى بلاد الشرق ، وتصبح البلاد ، التي استوليت عليها بالقوة ، والتي تحتفظ بها ظلماً وعدواناً ، ملكاً لك مشروعاً . . . وما أعظم السلم التي

يؤدى إليها هذا العمل وأكملها . إذن لعاد إلى الوجود عصر أغسطس الذهبي الذى يتغنى به الشعراء . فإذا انضمت إلينا فلن يلبث الشرق كله أن يعتنق الدين المسيحى . إن إرادة واحدة تستطيع أن تبسط لواء السلم على العالم كله ، وهذه هى إرادتك ! » (٣٧) .

ولم يرد محمد الثانى هذه الرسالة ؛ ذلك أنه ، مهما تكن آراؤه الدينية ، كان يعلم أن الذى يحميه آخر الأمر من قوى أوروبا الغربية ليس هو وعود البلبا ، بل الحماسة الدينية التى تضطرم فى قلوب شعبه . وانقلب بيوس رجلاً أكثر واقعية مما كان قبل ، فأخذ يجمع العشور من رجال الدين ، وهيات له الأقدار فى عام ١٤٦٢ حظاً غير مرتقب ، وذلك حين عثر فى أرض من الأملاك البابوية فى طلفا Tolfa فى غربى لاتيوم على واسب من حجر الشب ؛ واستخدم عدة آلاف من الرجال ليعملوا فى استخراج هذه المادة العظيمة القيمة للصباغين ؛ وسرعان ما كانت مناجمها تدر على كرسى البابوية نحو مائة ألف فلورين كل عام وأعلن بيوس أن هذا الكشف من المعجزات ، وأنه معونة من عند الله للحرب التى سيسنها على الأتراك (٣٨) ، وأضحت الولايات البابوية فى ذلك الوقت أغنى دولة فى أوروبا ، تليها فى ذلك البندقية التى لا تنقص عنها إلا قليلاً ، ثم نابلى ، فيلان ، ففلورنس ، فودينا ، فسينا ، فانتوا (٣٩) .

وأيقنت البندقية أن البابا جاد فى غرضه مصمم على بلوغه ، فأسرعت فى استعدادها . ولكن الدول الأخرى تلكأت ، أو أمرت بتقديم معونة رمزية ، واجهت جبابة الضرائب اللازمة للحملة الصليبية مقاومة عنيفة فى كل مكان تقريباً . وفترت همة فرانتشيسكو اسفوردسيا فى مديد المساعدة لهذا المشروع بحجة أنه سيؤدى إلى تقوية البندقية إذ يعيد إليها ما فقدته من أملاكها ومن تجارتها ، وضمت جنوبى بالتمان السفن ذات الصفوف الثلاثة

من المجاذيف وهى المعونة التى وعدت بتقديمها . وحث دوق برغنيدية البابا على أن يؤجل العمل إلى يوم يكون فيه أسعد حظا من أيامه تلك ؛ ولكن بيوس أعلن أنه ذاهب إلى أنكونا ، لينتظر فيها انضمام الأسطولين البابوي والبندقى ، ثم يعبر بهما إلى راجوسا Ragusa ، وينضم إلى قوات اسكندر بك فى البوسنة ، وماتياس كرفينوس Mathias Corvinus الهنغارى ، ثم يتولى بنفسه قيادة الحملة الزاحفة على الأتراك . واحتج الكرادلة كلهم تقريبا على هذه الخطوة ؛ ذلك أنهم لم يكونوا يرغبون فى اختراق بلاد البلقان ، وحذروا البابا من أحوال البوسنة التى كانت تعج بالمارقين من الدين ويفشو فيها الطاعون . غير أن البابا المريض حمل الصليب ، وودع رومة التى لم يكن يتوقع أن يراها مرة أخرى ، وأقلع بأسطوله إلى أنكونا (١٨ يونية - سنة ١٤٦٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الجيوش التى يظن أنها ستهقبه قد ذابت كأنما كان ذلك بسحر ساحر شرقى . فأما الجيوش التى وعدت بها ميلان فى أول الأمر فلم تأت ، وأما التى بعثت بها فلورنس فقد كانت مجهزة تجهيزاً بلغ من الضعف حداً جعلها عديمة النفع ؛ ولما وصل بيوس إلى أنكونا (١٩ يولية) وجد أن معظم الصليبيين الذين تجمعوا فيها قد غادروها لأنهم شثموا الانتظار ، وقاسوا المتاعب فى سبيل الحصول على الطعام . وفشل الطاعون فى أسطول البندقية بعد أن غادر أمواها الضحلة ؛ وأخر وصوله اثنى عشر يوما . وبقي بيوس بعض الوقت فى أنكونا بعد أن فت فى عضدهم اختفاء الجند ، وعدم ظهور أسطول البنادقة ، واشتدت عليه العلة حتى كادت تقتله . ثم تراءى له الأسطول آخر الأمر ؛ وبعث البابا بسفائنه لتستقبله فى عرض البحر ، وأمر فحمل هو نفسه إلى نافذة يستطيع أن يرى منها المرفأ . ولما اقترب الأسطولان المتحدان بحيث يمكن أن تراهما العين توفى البابا (١٤ أغسطس سنة ١٤٦٤) . واستعادت البندقية أسطولها .

وتفرق من كان باقياً من الجند ، وأنخفت الحملة الصليبية ذلك هو البابا
الأملي المتعدد المواهب الذي ارتقى إلى الدرجات العلا ، والذي أحرز وسط
الصعاب الجمة نصراً بعد نصر حتى وصل إلى عرش العروش ، فزاله
بعلوم الدنيا وفضائل المسيحية ، وشرب كأس الإخفاق والإذلال ، والهزيمة
حتى الثمالة ، لكنه قد كفر عن شهادته وشبهه به ونمواه في رجولته .
وسر بل أقرانه الساخر منه ثوب النجا ، بل موته .

الفصل الخامس

بولس الثاني : ١٤٦٤ - ١٤٧١

كثيراً ما تذكرنا سير عظماء الرجال بأن أخلاق الإنسان يمكن أن تتكون بعد مماته . فإذا استطاع الحاكم مثلاً أن يدلل المؤرخين الإخباريين للذين يلتصقون به ، فقد يرفعونه بعد موته إلى مكان القداسة ، وإذا ما أساء إليهم فقد يسمون جثته بعد مماته بميسم العار ، أو يلطخونها بالقار ، وشاهد ذلك أن بولس ننازع مع پلاتينا ، وأن پلاتينا كتب سيرته التي يعتمد عليها معظم ما كتب عن بولس ، وأسلمه للخلف وحشاً ملء إهابه الغرور . والآهة الكاذبة ، والشره .

وكان لهذا الاتهام بعض ما يبرره ، وإن لم يزد هذا المبرر على أكثر مما يوجد في أية سيرة لا يخفف البرحمتها . لقد كان پيترو ياربو ، كردنال سان ماركو ، يفخر بجبال مظهره كما يفخر بذلك الناس كلهم تقريباً ؛ ولما أن اختير بابا اقترح أن يسمى فورموزوس Formosus - أى الوسيم الخلق - وأكبر الظن أن ذلك كان من قبيل المزاح ؛ لكنه رضى أن يعدل عن رأيه ، واتخذ لقب بولس الثاني . وكان بسيطاً في حياته ؛ ولكنه كان يعرف ما للفقامة من تأثير يخدر نفوس من حوله ، فاحتفظ لنفسه ببلاط فخم ، وكان سخياً جواداً في استضافة أصدقائه وزائريه . ولما دخل الحجمع المقدس الذى اختاره بابا تعهد بأنه إذا اختير سيئس الحرب على الأتراك كما تعهد غيره من البابوات ، وأن يعقد مجلساً عاماً ، وأن يحدد عدد الكرادلة بأربعة وعشرين ، وألا يتجاوز عدد أقارب البابا من بينهم كردنالا واحداً ، وألا يرفع أحداً إلى مرتبة الكردنالية إذا لم يبلغ سن الثلاثين ، وأن يستشير الكرادلة في جميع الشئون الخطيرة . فلما تم انتخاب بولس نبذ كل ما أخذه

على نفسه من موثيق بحجة أنها تناقض التقاليد والسلطات المرعية التي رفع الزمان شأنها . واسترضى الكرادلة بأن جعل أدنى حد لإيرادهم السنوى أربعة آلاف فلورين (١٠٠٠٠٠ ٩٠٠٠٠ دولار) . وكان وهو ابن أسرة من التجار يعتر بالفلورينات ، والدوقات ، والسكوديات ، والجواهر التي تظهر ثراء المرء أمام الأعين . وكان يلبس تاجاً بايوياً تزيد قيمته على قيمة قصره من اللقصور . وكان وهو كردنال يشغل أوقات الصائغين بصنع الجواهر ، والمدييات ، والحلى المنقوشة التي كان يتجلى بها ثراؤه بأجلى المظاهر ؛ وقد جمع هذه كلها مع مخلفات الفن القديم الغالية الثمن في قصر سان ماركو الفخم الذي بناه لنفسه عند قاعدة الكتول(*) . ولكنه رغم حبه للجمل للجمال لم ينحط إلى بيع المناصب الكهنوتية ، ومنع بيع صكوك الغفان ، وحكم رومة حكماً عادلاً وإن لم يكن رحماً .

وشر ما يذكره عنه الخلف هو نزاعه مع الإنسانيين الرومان : فقد كان بعض هؤلاء أمناء للبابا أو الكرادلة ، وكانت كثرتهم الغالبة تشغل مناصب أقل من هذا المنصب شأناً ، فكانوا « كتاب مختصرات » أو حفظة سجلات للحكومة البابوية . وفصل بولس هذه الجماعة كلها ووزع عملها على إدارات أخرى ، فأصبح نحو سبعين من أولئك الكتاب الإنسانيين بلا عمل أو عينوا في مناصب أقل من مناصبهم السابقة أجراً ، ولستنا نعلم أكان هذا إجراء يراد به الاقتصاد أم كان يقصد به تخليص « هيئة المختصرين » من أهل سينما الثمانية والخمسين الذين عينهم فيها بولس الثاني . وكان أفصح أولئك الإنسانيين المفصولين لسانا هو بارتوليو ده ساتشى Bartolommeo de Sacchi الذي اتخذ له اسماً لاتينياً هو بلاتينا اشتقه من موطنه بيادينا Piadena القريبة من كريمونا ؛ وقد طلب إلى البابا أن يعيد

(*) وأهد بولس الرابع هذا القصر إلى البندقية ، ومن ثم عرف فيما بعد باسم قصر البندقية Priazzo Venezia . وقد اتخذ بيتو مسولوى مقره الرسمي أثناء الحكم الفاتى .

الكتاب المفصولين إلى مناصبهم ، فلما رفض بولس طلبه وجه إليه خطاب تهديد ، فأمر بولس بالقبض عليه ، وأبقاه أربعة أشهر في سانت إنجيلو ، مقيداً بسلاسل ثقيل : واستطاع الكردينال جندساجا أن يطلق سراحه ، ولكن بلاتينا كان يسعه ، كما ظن بولس ، أن يظل يترقب فرصته :

وكان زعيم الإنسانيين في رومة هو يوليوس ميمونيوليتو *Julio Pomponio Leto* ، ويقال إنه ابن غير شرعي للإمبراطور سانسقرينو من سالرنو . ووفد يوتكيو على رومة في شبابه ، واتصل ببقلا وأصبح من تلاميذه ، وخلفه أستاذاً للغة اللاتينية في الجامعة . وأولع بالأدب الوثني ولما جعله يعيش في رومة كما كانت في أيام كاتو وقيصرو ومعاصريهما لا كما هي في عهد نقولاس الخامس أو بولس الثاني . وكان أول من نشر كتابي قارو *Varro* وكولوملا القديمين في الزراعة ، واتبع القواعد التي وضعها في العناية بكرومه . وبقى الرجل قانعاً راضياً بشعره العلمي ، بتضي نصف وقته بين الآثار التاريخية ، يتحسر على نهبا وتخريبها ، وصيغ اسمه صبغة لاتينية فسمى نفسه ميمونيوس لينوس ، وكان يسير إلى حجرة دراسته في ثياب رومانية . وقلما كانت قاعة من القاعات تتسع للجموع التي تحتشد عند مطلع الفجر لتستمع إلى محاضراته ، وبلغ من شدة الزحام أن كان بعض الطلاب يقدون في منتصف الليل كي يجدوا لهم مكاناً ؛ وكان يحتقر الدين المسيحي ، ويتهم وعازله بالنفاق ، ويدرب تلاميذه على آداب الرواقين لا على آداب المسيحيين . وقد جعل بيته متحفاً للعاديات الرومانية ، وملتقى لطلاب المعارف الرومانية ومعلميها ؛ وقد نظمهم حوالي عام ١٤٦٠ في مجمع علمي روماني ، اتخذ أعضاؤه لهم أسماء رومانية ، وسموا أبناءهم وقت تعميدهم أسماء رومانية أيضاً ، واستبدل بالدين المسيحي عبادة دينية هي عبادة عبقرية رومة ؛ ومثل مسالي لاتينية ، واحتفل بتأسيس رومة احتفالات وثنية سمي الأعضاء الذين يقومون بالخدمة فيها القديسين وأطاق على ليتوس اسم الطاهر الأعظم وكان من الأعضاء

المتحمسين من يحلم بإعادة الجمهورية الرومانية^(٤٠) .
وتقدم أحد المواطنين إلى الشرطة البابوية في أوائل عام ١٤٦٨ بتهمة
قال فيها إن المجمع العلمي يأتمر بالبابا ليخلعه ويعتقله . وأيد التهمة بعض
الكرادلة ، وأكادوا للبابا أن إشاعة راجت في رومة تقول إنه سيموت بعد
وقت قصير . وأمر بولس باعتقال ليتوس ، وبلاطينا وغيرهما من زعماء
المجمع ، فكتب ميمونيوس معتذراً مثذلاً ومعلنأ اعترافه بالدين القويم ؛
فأطلق سراحه بعد العقاب اللائق بأمثاله ، وواصل محاضراته ولكنه حرص
على أن يجعلها مطابقة للدين ، حتى أن أربعين من الأساقفة شيعوا جنازته بعد
موته (١٤٩٨) أما بلاطينا فقد عذب ليقر بوجود مؤامرة . ولم يعثر قط
على دليل يثبت وجودها ، ولكن بلاطينا ظل في السجن عاما كاملاً رغم
كتب من رسائل الاعتذار التي تزيد على عشر . وأعلن بولس حل المجمع
بمحجة أنه معيش الإلحاد ، وحرّم تدريس الآداب الوثنية في مدارس رومة .
وأجاز البابا الذي خلفه إعادة فتح المجمع بعد أن عدل وأصلح ، وعهد
إلى بلاطينا بعد أن تاب وأناب الإشراف على مكتبة الفاتيكان ؛ وفيها وجد
المادة التي أخذ منها سيرته الواضحة الظرفية للبابوات ؛ ولما وصل في كتابته
إلى بولس الثاني انتقم لنفسه منه ، ولعله لو احتفظ بتهمة لسكستس الرابع
لكان أكثر عدلاً وإنصافاً .

الفصل الرابع

سكستس الرابع : ١٤٧١ - ١٤٨٤

كان من بين الكرادلة الثمانية عشر الذين اجتمعوا ليختاروا البابا الجديد ، خمسة عشر إيطاليا ؛ وكان ردريجو بورجيا Raderigo Borgia أسبانيا ، ودستوتفيل d'Estouteville فرنسا ، وبيساريون Bessarion يونانيا . ووصف أحد الذين اشتركوا في انتخاب الكردنال فرانتشيسكو دلا روفيري Francesco della Rovere هذا الانتخاب بأنه كان نتيجة « اللسائس والرشوة (ex aribtus et corrupteils) »^(١) ، ولكن يبدو أن هذا القول لا يعنى إلا أن بعض الكرادلة قد وعدوا ببعض المناصب ثمناً لأصواتهم . وكان البابا الجديد مثلاً فذاً لتكافؤ الفرص (بين الإيطاليين) ومقدرتهم على أن يصلوا إلى عرش البابوية . فقد ولد لأسرة من الفلاحين في بيكرديلي Pecorile القريبة من سافونا Savona . وكثيراً ما انتابه المرض في طفولته ، ولذلك نذرته أمه إلى القديس فرانس وهى تدعو الله أن يمن عليه بالشفاء . ولما بلغ التاسعة من عمره أرسل إلى دير من أديرة الرهبان الفرنسيين ثم انضم فيما بعد إلى المنوريين Minorites . ثم اشتغل بعدئذ مربياً خاصاً في أسرة الروفيري التى اتخذ اسمها اسماً له : ودرس الفلسفة واللاهوت في باريس ، وبولونيا ، وبدوا ، واشتغل بتدريس العلمين في هذه المدن وفي غيرها لفصول بلغ من ازدهارها أن قيل أن كل عالم إيطالى من علماء الجيل التالى يكاد يكون تلميذه :

ولما صار ، وهو فى السابعة والخمسين من عمره ، البابا سكستس الرابع . اشتهر بأنه من العلماء المشهورين بغزارة علمهم واستقامة أخلاقهم . وتبدل الرجل بين يوم ولياة تبديلاً من أغرب ما حدث فى التاريخ فأصبح سياسياً

ومحارباً : ولما وجد أن أوروبا منقسمة على نفسها وأن حكوماتها فاسدة ، وأن هذا الانقسام والفساد يحولان بينها وبين الإقدام على حرب صليبية ضد الأتراك استقر رأيه على أن يكرس جهوده الدنيوية لإصلاح أحوال إيطاليا ، وقد وجدها هي أيضاً لا تخلو من الانقسام - فقد كان الحكام المحليون يتحلون سلطة البابا في الولايات البابوية ، وكان في لاتيوم حكم غاشم يقوم به النبلاء متجاهلين سلطان البابا ، وفي رومة غوغاء بلغ من اختلال نظامهم أن رجوا محمله في موكب التتويج بالحجارة لأنهم غضبوا من سوء اصطدام نشأ من وقوف الفرسان فجاءة . وكان سكستس يعزم إعادة النظام إلى رومة ، وتقوية سلطان القاصد الرسولي في الولايات البابوية ، وإخضاع إيطاليا لحكم البابا الذي يعمل على توحيدها ٥

وكان سكستس تحيط به الفوضى من كل جالب ، وكان قليل الثقة بالغرباء ، شديد التأثير بصلات القرى ، ولهذا حبا أبناء إخوته الجشعين بمناصب تدر عليهم المال والسلطان : وكان من أشد المحن التي لاقاها في أيام رياسته الدينية أن من يحبهم أعظم الحب كانوا شر الناس جميعاً ، وأنهم استغلوا مراكزهم استغلالاً سافلاً جلب عليهم احتقار إيطاليا بأجمعها : وكان أحب الناس إليه بيتر (أو بيرو) ريارو (Pietro (Piero) Riario ابن أخيه - وهو شاب وسيم الطلعة إلى حد ما ، مرح ، فكاهي ، مجامل ، كريم ، ولكنه مولع بالترف والشهوات الجسمية ولعاً لم تستطع معه المناصب الكهنوتية التي حباها بها البابا والتي تدر عليه المال الوفير أن توفي بمطالب هذا الراهب الذي كان من قبل معلماً متسولاً . وعينه سكستس كاردنالا في الخامسة والعشرين من عمره (١٤٧١) ، ونفحه بأسقفيات تريشيزو ، وسنجاليا Senigallia ، واسبالاتو ، وفلورنس ، كما نفحه بمراكز أخرى عالية الشأن ، درت عليه دخلا قدره ستون ألف دوقة (١٠٠.٠٠٠ ر٢١ دولار) كل عام . وكان بيرو ينفق هذا الدخل كله ، وأكثر منه ، في شراء آنية من الفضة والذهب ، والثياب الجميلة ، والسجف المنقوشة ، والأقشة

المطرزة ، وعلى الحاشية الفخمة ، وحيوانات الصيد التي تكلفه الأموال الطائلة ، وعلى مناصرة المصورين ، والشعراء ، والعلماء . وكانت حفلاته — ومنها مآدبة دامت ست ساعات استقبل فيها هو وجوليانو *Guiliano* ابن عمه في رومة اليونورا *Eleonora* ابنة فيرانتى *Ferrante* . وقد بلغ البذخ فيها درجة لم ير لها نظير منذ أيام لوكلس *Lucullus* أو ترون . وأخل السلطان باتزان عقله فقام برحلة كرحلات القواد المظفرين في فلورنس ، وبولونيا ، وفيرارا ، والبندقية ، وميلان ، كرم في كل واحدة منها كما يكرم كل أمير يجرى في عروقه الدم الملكي ، وكان يعرض فيها عشيقاته يرتدين أفخم الثياب ، وكان في هذه الرحلات يعد العدة ليكون بابا بعد ممات عمه أو قبل مماته . ولكنه توفي قبل أن يعود إلى رومة (١٤٧٤) من إسرافه على نفسه . وكان وقتئذ في الثامنة والعشرين من عمره بعد أن أنفق ٢٠٠,٠٠٠ دوقة في عامين وبعد أن استدان ستين ألفاً أخرى (٤٢) . وعين أخوه جيرولامو قائداً بليوش البابا ، وسيداً لإمولا *Imola* وفولى *Forli* . وقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية عند كلامنا على هنين البلدين . وعين ابن أخ آخر للبابا مديراً لشرطة رومة ، ولما مات خلفه أخوه جيوفاني في هذا المنصب . وكان أقدر أبناء الإخوة جميعاً جوليانا دلا روفيري الذي يحتاج إلى باب خاص في هذا الكتاب حين يصبح البابا يوليوس الثاني . وكانت حياته طيبة صالحة إلى حد معقول ، وقد ارتفع إلى عرش البابوية بعد أن تغلب على كل ما في طريقه من صعاب بقوة عقله وخلقه :

وأحدثت الخطط التي وضعها سكستس لتقوية البلاد البابوية اضطراباً لدى الحكومات الإيطالية الأخرى . فقد كان لورندسوده ميديتشي ، كما ذكرنا من قبل يعمل على ضم إمولا لفلورنس ؛ ولكن سكستس سبقه في مسعاه واتخذ آل پاتسى *Pazzi* مصرفيين للبابوية بدل الميديتشيين ؛ فلما كان من لورندسو إلا أن عمل على خراب آل پاتسى المالي ؛ ورد هؤلاء بأن حاولوا قتله . ووافق سكستس على المؤامرة ولكنه استنكر

لقتل ، وقال للمتآمرين « افعلوا ما شئتم على شريطة أن تتجنبوا القتل » (١٣) ، وأسفرت هذه الأعمال عن حرب دامت (١٤٧٨ - ١٤٨٠) حتى هدد الأتراك باحتياج إيطاليا . فلما زال هذا الخطر ، أتيحت لسكستس مرة أخرى فرصة تحرير الولايات البابوية . وحدث في أواخر عام ١٤٨٠ أن انقضت أسيرة أرد يلني Ordelaffi الطغاة في فورلي ، وأن طلب أهلها إلى البابا أن يستولى على المدينة ، فما كان من سكستس إلا أن أمر جيرولامو أن يتولى حكم إمولا وفورلي جميعاً . وعرض جيرولامو أن تكون الخطوة التالية هي الاستيلاء على فيرارا ، وأقنع سكستس وحكومة البندقية بأن يشتركا في حرب يشنونها على الدوق إركولى Ercole (١٤٨٢) . وبعث فيرانتى صاحب نابلي جنداً للدفاع عن صهره ، وساعدت فلورنس وميلان أيضاً فيرارا ، وهكذا وجد البابا أنه قد ألقى بإيطاليا كلها في أتون وهو الذي بدأ عهده بالسعى إلى نشر لواء السلام على ربوع أوروبا . وأحاطت به نابلي من الجنوب ، وفلورنس من الشمال ، وأزعجه اضطراب الأحوال في روما ، فعقد الصلح مع فيرارا بعد عام من القوضى وسفك الدماء . سولما رفض البنادقة أن يحلوا حلو هاتين المدينتين أصدر قراراً بحرمانهم ، وانضم إلى فلورنس وميلان في محاربة حايفته السابقة .

وكان أعيان العاصمة قد شعروا أن من حقهم أن يحددوا منازعاتهم التي تسببها نفوسهم متبعين ذلك سنة الرئيس الديني المحب للحرب . وكان من العادات المألوفة الطريقة في روما أن ينهب قصر الكردنال حين يختار بابا . وحدث حين كان أهالي روما ينهبون قصر أحد الكرادلة آل روفيري أن أصيب شاب من أعيان المدينة يدعى فيرانتشيسكو دي سانتا كروتشى Francesco di Santa Croce بجرح من يد أحد أبناء أسرة فالى Vallي وثأر هذا الشاب لنفسه بأن قطع وتر عقب من جرحه . وانتقم أقارب فالى لتجريحهم بشج رأس فيرانتشيسكو . وثأر برسيرو دي سانتا كروتشى

لفرانثيسكو بأن قتل پيرو مرجاني Piero Margani . وانتشر القتال في جميع أنحاء المدينة ، وانضمت أسرة أرسيني والقوات البابوية إلى سانتا كروتشي ، ودافع آل كولنا عن أسرة فالي ؛ وأسر لورندسو أدوني كولنا Lorezo Oddoni Colonna ، وحوكم ، وعذب حتى اعترف ، ثم أعدم في سانت أنجيلو ، وإن كان أخوه فريدسيو Fabrizio قد أسلم سكستس حصنين من حصون آل كولنا أملا في إنقاذ حياة لورندسو . وانضم برسيرو كولنا إلى نابلي في حربها ضد البابا ، وعاث في أرض الكهانيا فساداً ، وأغار على رومة . واستأجر سكستس ربرت مالانيسا Robert Malatesta من ريميني ليقود جنود البابا : وهزم ربرت جيوش نابلي وآل كولنا في كهو مورتو Campo Morto ، وعاد ظافراً إلى رومة ، حيث مات من الحمى التي أصيب بها في مستنقعات كهانيا . وحل جيرولامو رياريو محله ، وبارك سكستس رسمياً المدفعية التي صوبها ابن أخيه على حصون آل كولنا . ولكن جسم البابا انهار بتأثير الأزمات التي توالى عليه ، وإن ظل روحه متعطشاً إلى القتال . وفي شهر يونية من عام ١٤٨٤ أصيب هو أيضاً بالحمى . وجاءته الأخبار في الحادى عشر من أغسطس بأن حلفاءه قد عقدوا الصلح مع البندقية غير عابئين باحتجاجاته ؛ ورفض هو التصديق على هذا الصلح ، ولكنه مات في اليوم الثاني .

لقد كان سكستس من كثير من الوجوه مثلاً سابقاً ليوليوس الثاني ، كما كان جيرولامو رياريو مثلاً للحياة سيزارى بورجيا . كان سكستس قساً استعماريّاً شديد الشكيمة يحب الفن ، والحرب ، والسلطان ؛ ويعمل لنيل مآربه دون وخز من ضمير أو مراعاة لآداب ، ولكنه يعمل إليها بهمة وحشية وشجاعة لا تفتر أو ينال غرضه . ولقد خلق لنفسه أعداء . كما خلق غيره من البابوات محبي الحرب ؛ وقد حاول هؤلاء الأعداء أن يضعفوا قواه بتسوئة سمعته . من ذلك أن بعض الثرثارين عللوا إسرافه في تأييد

پيترو وجيرو لاملو رياريو بأنهما من أولاده^(٤٤) ، ووصفهما آخرون مثل
إنفيسورا Infessura بأنه كان يعشقهما ، ولم يترددوا في أن يتهموا البابا
« باللوواط »^(٤٥) (*) . على أن الصورة التي لدينا للبابا سيئة دون حاجة إلى
هذه التهم التي لا يقبلها العقل ولا تجد لها ما يؤيدها : فقد كان سكستس
يمول حروبه ببيع المناصب الكهنوتية لمن يؤدي عنها أغلى الأثمان ، بعد أن
استنفد على أبناء إخوته كل ما خلفه بولس الثاني من الأموال الطائلة :
ويروى عنه سفير بندقى معادله قوله إن « البابا لا يحتاج إلا إلى قلم وحر
لينال كل ما يرغب فيه »^(٤٦) . ولكن هذا القول يصدق بهذا القدر نفسه
على معظم الحكومات الحديثة ، التي لا تختلف قراطيسها ذات الربح في كثير
من الأحوال عن الوظائف الدينية ذات المرتب الضخم والعمل القليل التي
كان البابوات يبيعونها بالمال . على أن سكستس لم يقنع بهذه الوسيلة . فقد
احتكر لنفسه بيع الغلال في جميع الولايات البابوية ؛ وكان يبيع أحسنها في
خارج هذه الولايات ، وأسوأها لشعبه ، ويجني من وراء ذلك أرباحاً
طائلة^(٤٨) . وكان قد تعلم هذه الحيلة من حكام زمانه مثل فيرانتى صاحب
ناپلى ، وفي ظننا أنه لم يطلب لنفسه أكثر مما كان يطلبه غيره من الأفراد
المحتكرين لوكانوا في مكانه ؛ ذلك أن من قوانين علم الاقتصاد غير المسطورة
أن ثمن أية سلعة إنما يعتمد على غفلة المشتري . ولكن الفقراء تنمروا
- ولنا لتغفر لهم تنمرهم - لأنهم رأوا أن جوعهم يتخذ وسيلة لإشباع
ترف آل رياريو . وخلف سكستس وراءه رغم هذه وغيرها من الأساليب
التي اتبعها لجمع المال ، ديوناً يبلغ مجموعها ١٥٠٠٠٠٠ دوقية (٢٣٧٥٠٠٠٠
دولار) .

(٥) كتب استفانو إنفيسورا تاريخاً لرومة في القرن الخامس عشر استهدا من سجلات
الأسر ومن ملاحظاته الخاصة . وكان استفانو هذا جمهورياً متحمساً ، يرى أن البابوات حكام
مستبدون ؛ وكان فوق ذلك من أشياع آل كولنا ؛ ولهذا كله فإننا لا نستطيع أن نثق به حين
يروى تفاصيل قصص عن آثام البابوات لا نجد ما يؤيدها في مصادر أخرى .

وكان ينفق قدراً كبيراً من دخله على الفن والأشغال العامة ، وقد حاول عبثاً أن يحفف المستنقعات الموجودة حول فولنيو ، وكان يحلم على الأقل بتجفيف مستنقعات بنتيني pontine ، وأمر بتخطيط شوارع رومة الكبرى من جديد وجعلها مستقيمة خالية من الالتواء ، ووسعها ، ورفضها ، وأصلح موارد مياه الشرب ، وأعاد بناء الجسور ، والأسوار ، والأبواب ، والأبراج ، وأقام على نهر التيبر جسر سستو **ponte Sisto** المسمى باسمه ، وشاد مكتبة جديدة للفاتيكان ومن فوقها معبد سستيني ، وأنشأ مرئمة سستيني **Cistine Choir** ، وأعاد بناء مستشفى سانتواسبريتو **Santa Spirito** المحرب الذي كان عنبره الأكبر يبلغ ٣٦٥ قدماً في الطول ويتسع لألف مريض . وأعاد تنظيم جامعة رومة وفتح للجمهور متحف الكپتولين الذي أنشأه بولس الثاني قبله ، فكان هذا المتحف بذلك أول المتاحف العامة في أوربا . وشيدت في أيام ولايته ، وبتروجيه بتيشيو پنتيلي في الغالب ، كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى **Santa Maria della pace** وسانتا ماريا دلا پوپولو **Santa Maria del popolo** ، ورممت كنائس أخرى كثيرة . ونحت مينو دا فيسولى **Mino da Fiesole** وأندريا برنيو **Andrea Bregno** في كنيسة سانتا ماريا دلا پوپولو قبراً فخماً للكردينال كرسstofورو دلا روتيرى **Cristoforo della Rovere** (حوالى ١٤٧٧) كما صهر پنتورتشيو في كنيسة سانتا ماريا ببلدة إراكوئيلي **Aracoeli** حياة القديس برنردينو السينافى في مظلمات من أجل ما وجد من المظلمات في رومة (حوالى ١٤٨٤) .

وكان الذى صمم معبد سستينو هو جيوفانى ده دلتشى **Giovanni de Dolci** ، وكان تصميمه بسيطاً متواضعاً ليقم فيه البابوات وكبار رجال الدين الصلوات شبه الخاصة . وكان معبداً جميلاً يحتوى على ستر رخامى لحرمة من صنع مينو دا فيسولى ، وعلى مظلمات واسعة تقص على الجدار الجنونى مناظر من حياة موسى ، وعلى الجدار الشمالى مناظر مقابلة لها من

حياة المسيح : واستدعى سكستس إلى رومة لتصوير هذه المناظر أعظم الفنانين في زمانه : بروجينو ، وسنبوريلي ، وپنتورتشيو ، ودمنيكو ، وبندتوغرلندايو ، وبتيتشلي ، وكوزيمو روزلي ، وپيرودى كوزيمو ، وعرض سكستس جائزة إضافية لأحسن صورة من الصور الخمس عشرة التى رسمها هؤلاء الفنانون هناك . وكان روزلي يدرك تفوق غيره عليه في التصميم فقرر أن يخاطر بكل شيء في سبيل بهجة التلوين ؛ وكان زملاؤه الفنانون يسخرون من إسرافه في اللونين اللازوردى والذهبي ، ولكن سكستس منحه الجائزة .

واستدعى البابا المحارب مصورين آخرين إلى رومة ، ونظمهم في رقابة ترعاها شفعيها القديس لوقا ؛ وكان سكستس هو الذى قام له ملتسو دا فورلي بخير أعماله : فقد جاء هذا الفنان إلى رومة حوالى عام ١٤٧٢ بعد أن درس مع پيرو دلافانتشيسكا ، وصور في كنيسة سانتي أوستولى مظلماً يمثل صعود المسيح أثار جماسة فاسارى ؛ وقد اختفى هذا المظلم كله ما عدا قطعاً قليلة منه حين جدد بناء الكنيسة في عام ١٧٠٢ وما بعدها : وصورتا الملك وعذراء البشارة المحفوظتان في معرض أفيزي ظريفتان رقيقتان :

وأظرف منهما صورة الملكين الموسيقيين Angeli Musicanti أحدهما يعزف على الكمان والثاني على العود - الموجدة في الفاتيكان . وخير آيات ملتسو الفنية على الإطلاق هي المظلم المصور في مكتبة الفاتيكان ، والذي نقل بعدئذ على القماش : وقد صُوِّر في هذا المظلم القائم أمام عمد المكتبة المزخرفة وسقفها أصدق تصوير وأقواه ستة أشخاص : سكستس راكمأ ، ضخمأ ، فخماً ، وعن يمينه پيترو رياريو المرح ؛ ويقف أمامه جوليانو دلا روفيرى القائم اللون الطويل القامة ، ويركع أمامه پلاتينا صاحب الجهة العالية يتلقى أمر تعيينه أميناً للمكتبة . ومن خلفه جيوفنى دلا روفيرى والكونت جيرولامو رياريو ، تلك صورة حية لحبر كانت أيامه مليئة بالأحداث .

وكانت مكتبة الفاتيكان فى عام ١٤٧٥ تحتوى ٢٥٢٧ مجلداً باللغتين اللاتينية واليونانية ، فأضاف إليها سكستس ١١٠٠ مجلد غيرها ، وفتح لأول مرة أبوابها للجاهلر . وأعاد الكتاب الإنسانين إلى سابق مكانتهم وإن لم يكن يؤدى إليهم الأموال بانتظام لانشغاله عنهم بغيرهم من الأعمال . واستدعى هيليلفو إلى رومة ، وظل هذا الرجل رب السيف والقلم متحمساً فى مديح البابا حتى تأخر له مرتبه السنوى البالغ ٦٠٠ فلورين (١٥٠٠٠٠ دولار) واستدعى يوانس أرجيروبولس Joannes Argyropoulos من فلورنس إلى رومة ، حيث كانت محاضراته فى اللغة اليونانية وآدابها يحضرها الكرادلة ، والأساقفة ، والطلاب الأجانب مثل ريتشلين . واستدعى سكستس إلى رومة كذلك العالم الألماني جوهان مولر رجيومنتانس Johann Muller Regiomontanus - وعهد إليه إصلاح التقويم اليوليوسى ، ولكن مولر توفى بعد عام من مجيئه (١٤٧٦) وكان لا بد أن يتأخر إصلاح التقويم مائة عام أخرى (١٥٨٢) .

ومن أغرب الأشياء أن يصبح راهب من الفرنسيسكان وأستاذ للفلسفة واللاهوت أول بابا يوجه النهضة وجهة دنيوية - أولان شئت الدقة أن يصبح أول بابا من بابوات النهضة يهتم أعظم ما يهتم بدم سلطان البابوية وجعلها أعظم القوى السياسية فى إيطاليا . ولعلنا إذا استثنينا حالة فرارا Ferrara التى أدى حكامها الأمانة ما عليهم من الالتزامات الإقطاعية ، قلنا إن سكستس كان محقاً كل الحق فى سعيه لأن يجعل الولايات البابوية بابوية بحق ، ولأن يجعل رومة وما حولها مكاناً أميناً للبابوات . وربما غفر له التاريخ ، كما غفر ليوليوس الثانى اتخاذه الحرب وسيلة لبلوغ هذه الغايات . وربما أقر أن دبلوماسيته لم تكن إلا اتباعاً للمبادئ التى كانت تسير عليها الدول الأخرى والى لا تنقيد بالقيود الأخلاقية . ولكن التاريخ لا يجد شيئاً من المتعة فى أن يشهد أحد البابوات ياتمر مع المغتالين ، ويبارك المدافع ، أو يخوض غمار

الحرب بقوة ارتاع لها أهل زمانه . لقد كان موت ألف رجل عند كامبومورت وخسارة في الأرواح أكبر مما حدث في أية معركة شبت نارها حتى ذلك الوقت في إيطاليا أثناء النهضة . وكان مما زاد انحطاط الأخلاق في بلاط رومة التحيز للأقارب بلا مبالاة ، وبيع الرتب الكهنوتية بلا حياء ، والقصف الفاحش الذي كان سنة يجري عليها أقارب البابا . بهذه الأساليب وغيرها مهد سكستس السبيل إلى إسكندر السادس ، وكان له نصيب في انحلال إيطاليا الأخلاقي ، لأنه استجاب لدواعي هذا الانحلال . وكان سكستس هو الذي نصب توركويمادا Torquemada رئيساً لمحكمة التفتيش الأسبانية ؛ وسكستس هو الذي أثار ما في رومة من وباء الهجاء والإباحية فعول محكمة التفتيش الحق في أن تحرم طبع أى كتاب لا ترغب هي في طبعه . وكان خليقاً عند موته بأن يعترف بأنه عجز عن القيام بأمر كثيرة - ضد لورنيسو ، ونابلي ، وفيرارا ، والبندقية ، وحتى آل كولونا أنفسهم لم يكونوا قد أخضعوا بعد : لكنه نجح نجاحاً باهراً في ثلاثة أمور : فقد جعل رومة مدينة أصبح وأكثر جمالاً مما كانت قبله ، وحباها بالهواء الطلق الذي أفاد أهلها قوة ، وأعاد البابوية إلى مكانها بين أقوى الدول الملكية في أوروبا .

الفصل السابع

إنوسنت الثامن : ١٤٨٤ - ١٤٩٢

أكدت الفوضى التي ضربت أطنابها في رومة بعد موت سكستس عجزه عن بلوغ أهدافه . ذلك أن الغوغاء نهبوا الأهرام البابوية ، وسطوا على مصارف الجنوين ، وهاجموا قصر جيرولامو رياريو ، وجرد خدام الفاتيكان هذا القصر من أثاثه ، وتسلمت أحزاب النبلاء ، وأقيمت المتاريس في الشوارع ، واضطر جيرولامو أن يقف حملته على آل كولنا ، ويعود على رأس جنوده إلى المدينة ، فعاد آل كولنا إلى الاستيلاء على كثير من حصونهم : ودعى بجمع مقدس عاجل في الفاتيكان تبودلت فيه الوعود والرشا^(٩٩) بين الكردينال بورچيا والكردينال جوليانو دلا روفيري ، وأدت إلى انتخاب جيوفاني باتستا تشيويو الجنوي .

Gioyanni Battisla Cibo of Genoa وتسمى باسم إنوسنت الثامن .

وكان عند انتخابه في الثانية والخمسين من عمره ، طويل القامة ، وسيم الطلعة ، لطيف المعشر ، مسالماً وديعاً إلى حد الضعف ، متوسط الذكاء والتجربة ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه « غير جاهل كل الجهل »^(٥٠) . وكان له على الأقل ابن وابنة ، ولكنه كان له في أغلب الظن غيرهما من الأبناء^(٥١) ، يعترف بهم في صراحة ، ولما ارتدى الثياب الكهنوتية عاش كما يظهر عيشة العزاب . وكان الفكهون من أهل رومة يكتبون النكات عن أبنائه ، ولكن قل من الرومان من كان يأخذ على البابا هذا الإخصاب في أيام شبابه ؛ غير أنهم اعتبرهم الدهشة حين احتفل بزواج أبنائه وأحفاده في الفاتيكان .

والحق أن إنوسنت بعد أن صار بابا قد قنع بأن يكون جدياً ، وأن يستمتع

بالحب الأبوى والراحة المنزلية : قد منح بوليتيان مائتي دوقه لأنه أهدى إليه ترجمة لكتاب هيرودوت ، ولكنه فيها عدا هذا قلما كان يعبأ بالكتاب الإنسانيين . وظل يعمل على مهل مستعينا بغيره من الرجال لتجديد بناء رومة وتجميلها ، فاستخدم أنطونيوس بلا يولو في بناء بيت بلقديس في حدائق الفاتيكان ، واندريا مانتنيا في تصوير المظلمات في معبد مجاور لهذا البيت ؛ لكنه كان في الأغلب الأعم يترك تشجيع الآداب والفنون لكبار الموظفين والكرادلة . وجرى على هذه السنة نفسها ، سنة ترك الأمور تجري في أعنتها ، فعهد بشئون السياسة الخارجية إلى الكردينال دلا روفيري ، ثم إلى لورندسو ده ميديتشي . وعرض المصطفى الثرى . أن يزوج ابنته مدالينا Maddalena ذات البائنة الكبيرة من فرانتشيسكو تشييو ابن البابا ، ووافق إنوسنت على هذا الزواج ، وعقد حلفا مع فلورنس (١٤٨٧) ، وترك من ذلك الحين الفلورنسى المحجوب المسالم يقود السياسة البابوية ، واستتمعت إيطاليا بسلم دامت خمس سنين .

وحدثت في عهد جم حادثة . أشبه ما تكون بالتمثيلات المضحكة يستمتع بها أهل زمانه ، وكالت من أعجب التمثيلات التي حدثت في التاريخ . وتفصيل ذلك أن بايزيد الثاني وجم ابني محمد الثاني أوقدوا نار حرب داخلية بعد موت أبيهما (١٤٨١) في نزاعهما على عرش آل عثمان . ولما هزم جم في بروصه أراد أنه ينجو من القتل بالاستسلام إلى فرسان القديس يوحنا في جزيرة رودس (١٤٨٢) . وأبقاه رئيس الفرسان بيير دوبسون Pierre d'Aubusson عنده يهدد به بايزيد . وارتضى السلطان أن يؤدى إلى الفرسان ٤٠٠٠ دوقه كل عام لإنفاقها على جم في الظاهر ولكنها في الحقيقة كانت إغراء لهم على ألا يشجعوا جم على المطالبة بعرش السلطنة العثمانية ، وألا يتخذوه عوناً نافعا لهم في شن حرب صليبية مسيحية على الأتراك ، وأراد دوبسون أن يضمن سلامة هذا الأسير

الذى يدر المال الكثير فبعثه ليقم تحت حراسة الفرسان فى فرنسا . وعرض كل من سلطان مصر ، وفرديناند وإزبلا ملك أسبانيا وملكتها ، وماتياس كرفينوس Matthias Corvinus ملك المجر ، وفيرانتى Ferrante ملك نابلى ، وإنوسنت نفسه ، عرض كل واحد من هؤلاء مبالغ طائلة على أوبسون إذا رضى بأن ينقل جم إلى بلده ليكون فيها مشمولاً بعنايته . وفاز البابا بذلك لأنه وعد رئيس الفرسان بقلنسوة حمراء (*) فضلاً عن الدوقات ، وأنه ساعد شارل الثامن ملك فرنسا على أن يتزوج آن صاحبة بريطانيا ويحصل بذلك على هذه المقاطعة لنفسه . وبناء على هذا سار « التركى العظيم » كما كان جم يسمى فى ذلك الوقت ، فى الثالث عشر من شهر مارس عام ١٤٨٩ فى موكب فخم من الفرسان مخترقاً شوارع رومة حتى وصل إلى قصر الفاتيكان حيث سجن سجننا يستمتع فيه بضروب الترف والمجاملة ، وأراد بايزيد أن يضمن حسن مقاصد البابا فبعث إليه بمرتب ثلاث سنين نفقة لجم ، ثم إليه فى عام ١٤٩٢ رأس حربة أكد له أنه هو الذى نفذ فى جنب المسيح . وشك بعض الكرادلة فى هذا ، ولكن البابا أعد العدة لينقل هذا الأثر من أتكونا إلى رومة ، ولما وصل إلى « باب الشعب » (پورتا دل پوپولو Porta del Popolo) تلقاه هو بنفسه وحمله فى موكب فخم رهيب إلى الفاتيكان ، ورفع الكردنال بورچيا عالياً ليعظمه الناس ثم عاد بعدئذ إلى عشيقته .

وقد وجد إنوسنت صعوبة كبيرة فى موازنة دخله ونفقائه رغم المعونة السخية التى حباها السلطان الكنيسة : ولهذا أخذ يجرى على الستة التى جرى عليها سكستس الرابع ، ومعظم حكام أوربا ، فلأ خزائنه بالأموال التى كان يتقاضاها من طلاب المناصب الكبيرة ، ولما وجد ما فى هذا من نفع كبير أنشأ مناصب جديدة وعرضها للبيع ؛ فرفع أمناء البابوية إلى

(١٠) أى أن يعينه كاردنالا . (المترجم)

ستة وعشرين وحصل بذلك على ٦٢٤٠٠ دوقه ؛ ثم رفع عدد حاملي الاختام ، وكان واجبهـم الثقيل هو مهر القرارات البابوية بخاتم من الرصاص ، إلى اثنين وخمسين ، وجنى من ذلك ٢٥٠٠ دوقه من كل واحد عينه في المنصب الحديد . ولقد كان يسع الإنسان ألا يرى في هذه الأعمال ما هو أسوأ من ضريبة تؤدى نظير تأمين على منصب لولا أن من أدوا هذا المال لم يكونوا يعرضون أنفسهم عما أدوه بمرتبهـم الضخم فحسب بل بابتزاز المال بأسفل الطرق في مناصبهـم . من ذلك أن اثنين من أمناء البابا أقرا بأنهما زورا في عامين أكثر من خمسين مرسوما بابويا أحلا فيها بعضهم من الفروض الدينية ؛ وغضب البابا من هذا العمل فأمر بشق الرجلين وإحراق جثتهـما لأنهما تجاوزا في السرقة الحد الذى يحيزه منصباهما (١٤٨٩) (٥٢) . وبدا أن كل شيء في رومة يمكن شراؤه ، من الإعفاء من الأحكام القضائية إلى مقام البابوية نفسه (٥٣) . ويحدثنا أنفيسورا الذى لا يوثق بكثير من أقواله أن رجلا ضاجع ابنتيه ثم قتلها قد عفى عنه بعد أداء ثمانمائة دوقه (٥٤) . ولما سئل الكردينال بورجيا عن السبب فى عدم إقامة الحد ، أجاب كما تقول الرواية : « إن الله لا يريد أن يموت الآثم ، بل يريد أن يعيش ويؤدى الثمن » (٥٥) . وكان فرانتشيسكتو تشيبو Franceschetto Cibo وغدا مجرداً من الذمة والضمير ، وكان يشق طريقه إلى بيوت الأهلين « لأغراض دنيئة » ، ويحرص على أن يستولى على قدر كبير من الغرامات التى تحصلها المحاكم الكنسية فى رومة ، لينفقها فى الميسر . وقد خسر فى إحدى الليالى ١٤٠٠٠ دوقه (٣٥٠٠ ر ٣٥٠٠ دولار) كسبها منه الكردينال رفائيل رياريو Raffaele Riario ، ثم شكا إلى البابا بأنه خدع فى اللعب ، وحاول إنوسنت أن يسترد له المال ، ولكن الكردينال أقر بأنه أنفق على البلاط دلا كنتشيليريا Piazza della Cancelleria الذى كان يشيده .

وكان تحويل البابوية إلى سلطة زمنية - انهماكها في السياسية ، والحرب ، وشئون المال - سببا في امتلاء هيئة الكرادلة برجال اشتهروا بمقدرتهم الإدارية ، ونفوذهم السياسى ، وقدرتهم على أن يؤدوا أثمان مناصبهم . وقد أضاف إنوسنت إلى مجمع الكرادلة ثمانية آخرين كثرتهم غير صالحة قط لشغل هذه المناصب السامية ، مع أنه وعد ألا يزيد عدد أعضاء هذا المجمع على أربعة وعشرين . وبذلك خلع لقب كرنال على جيوفنى ده ميديتشى ، وكان ذلك جزءاً من الاتفاق الذى تم بين البابا وبين لورندسو . وكان كثير من الكرادلة رجلا متعلمين تعليماً عالياً . آخرين ، مناصرين للآداب ، والموسيقى ، والتمثيل ، والفن . وكانت قلة منهم ثقية طاهرة ، وكان منهم من لم يتجاوزوا المراتب الصغرى في السلك الكهنوتى ولم يصبحوا قسيسين . لكن الكثيرين منهم كانوا رجال دلياً ، تتطلب منهم واجباتهم السياسية ، والدبلوماسية ، والمالية أن يشتغلوا بالشئون الدنيوية ، وكانوا قادرين على أن يواجهوا أمثالهم من الموظفين في الحكومات الإيطالية أو حكومات البلاد التى وراء جبال الألب بنفس الكفاية العلمية والدهاء السياسى . ومنهم من حذا حذو النبلاء الإيطاليين ، فحصنوا قصورهم واحتفظوا برجال مسلحين يحمونهم من هولاء النبلاء ، ومن غوغاء رومة ، ومن غيرهم من الكرادلة (٥٧) (*) ولعل باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي العظيم قد أفرط في القسوة عليهم بسبب مهامهم الدنيوية حين قال :

لقد كانت المنزلة المنحطة التى وضع فيها لورندسو ده ميديتشى مجمع الكرادلة أيام إنوسنت الثامن قائمة لسوء الحظ على أساس صحيح . فقد كان الكرادلة أسكانيو اسفوردسا Ascanito Sforza ، ورياريو ، وأرسيني ،

(*) حدث في مجمع الكرادلة عقد في شهر يونيو عام ١٤٨٦ أن لام الكرنال بورجيا زميله الكرنال بالو لأنه تمل ، فرد عليه بالو بأن قال للكرنال الذى أصبح فيما بعد البابا إسكندر الثالث إنه « ابن الزانية » .



(صورة رقم ٤) فيوس البائمة
من عمل جيور جيوڤي - في معرض الفن بدرسدن



(صورة رقم ٥) السمفونية العربية
من عمل جيور جيوڤي - في متحف الومر بباريس

واسكا لفيناتوس Scalfenatus ، وچان ده لابلو Jean de la Balue ، وجوليانو دلا روفيري ، وسافلي Savelli ، وردريجو بورجيا من أبرز الكرادلة الزميين ، سرت إليهم عدوى الفساد الذي كان منتشراً في إيطاليا بين الطبقات العليا في عصر النهضة . فقد أحاطوا أنفسهم في قصورهم الفخمة بأكبر ما تتيحه المدنية الراقية من أعظم ضروب الترف ؛ فكانوا يعيشون كما يعيش الأمراء الزميين ، ويبدو أنهم كانوا يحسبون أن أثوابهم الكهنوتية ليست إلا زينة تتطلبها مراتبهم ، وكانوا يصيدون ، ويقامرون ، وقيمون الولائم وضروب التسلية الفخمة ويشتركون في جميع ضروب المرح التمثيلي الذي تجرى به المساخر المقنعة ؛ وينغمسون في الفساد الخلقى الطليق من كل قيد ؛ وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على ردريجو بورجيا (٥٨) .

وكان الفساد المنتشر في تلك الطبقة العليا صورة من الفوضى الأخلاقية السائدة في رومة كما كان من أسباب انتشارها . فقد كان العنف ، واللصوصية ، والسلب والنهب ، والرشوة والتآمر ، والانتقام من الأعمال اليومية العادية . وكان كل صباح يكشف في الأزقة عن رجال قتلوا في أثناء الليل . وكان قطاع الطرق يترصدون الحجاج وسفراء الدول ، ريجردونهم من ثيابهم حين يقتربون من عاصمة العالم المسيحي (٥٩) . وكانت النساء يهاجمن في الشوارع وفي البيوت . وسرقت قطعة من الصليب الحق مغلفة بالفضة من مكان المقدسات في كنيسة سانتا ماريا في تراستيفيري Trastevere ، ثم وجد خشبه مجرداً من غلافه الفضي في كرمه (٦٠) . وكان هذا التشكك الديني واسع الانتشار ، وشاهد ذلك أن أكثر من خمسمائة أسرة في رومة أدين أفرادها بالإلحاد في الدين ثم عفي عنهم بعد أن أدوا غرامات . ولعل حكومة البابا المأجورة في رومة كانت خيراً من محكمة التفتيش المأجورة السفاحية التي كانت أعمالها تروع أسبانيا في تلك الأيام ، وحتى القساوسة أنفسهم لم يكونوا مبرئين من

الشكوك الدينية ، من ذلك أن أحدهم قد اتهم بأنه استبدل بعبارته التجسد الواردة في القداس عبارة أخرى من عنده تقول : « أيها المسيحيون البلهاء ، يا من تعبدون الطعام والشراب وتتخذونهما إلهين من دون الله ! »^(٦١). ولما قربت ولاية البابا إنوسنت من نهايتها ظهر المنتبشون يعلنون اقتراب القيامة ، وعلا في فلورنس صوت سفنرولا يصم ذلك العهد بأنه عهد المسيح الدجال .

وفي ذلك يقول أحد الإخباريين : « في العشرين من شهر سبتمبر حدث اضطراب شديد في مدينة رومة ، أغلق التجار على أثره حوانيتهم ، ورجع من كانوا في الحقول والكروم إلى بيوتهم مسرعين ؛ وكان سبب ذلك ما أعلن من أن البابا إنوسنت قد مات »^(٦٢) . ورويت قصص غريبة عما حدث في ساعات وفاته ، فقيل إن الكرادلة وضعوا جثته تحت حراسة خاصة خشية أن يستحوذ عليه فرانتشيسكو تشيبو ، وإن الكردينالين بورجيا ودلا روفيري كادا يتلازمان إلى جانب سرير الميت . وإنفيسورا الذي لا يوثق بأقواله هو مصدر الراوية القائلة إن ثلاثة أولاد ماتوا من كثرة ما نقل من دماهم إلى البابا المحتضر أملا في إنقاذ حياته^(٦٣) . وأوصى إنوسنت بثمانية وأربعين ألف دوقة (٦٠٠,٠٠٠ دولار) لأقاربه ، ومات ودفن في كنيسة القديس بطرس ، وغطى ؛ أنطونيو بلايونو خطيباته بضريح فخيم .

الباب السادس عشر

آل بورچيا

١٤٩٢ - ١٥٠٣

الفصل الأول

الكردنال بورچيا

ولد أظرف بابوات النهضة على الإطلاق في أكساتيفا Xativa من أعمال أسبانيا في اليوم الأول من شهر يناير عام ١٤٣١ . وكان والداه ابني عم كلاهما من آل بورچيا ، وهي أسرة يمكن أن تعد من الأشراف . وتلقى ردرىجو Roderigo تعليمه في أكساتيفا ، وبلنسية ، وبولونيا ، ولما أصبح عمه كردنالا ثم البابا كلكستس الثالث Calixtus III فتح أمام الشباب طريق التقدم في السلك الكهنوتي . وانتقل ردرىجو إلى إيطاليا وغير اسمه إلى بورچيا ، وأصبح كردنالا وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، ولما بلغ السادسة والعشرين عين نائباً لقاضى القضاة أى رئيساً للحكومة البابوية . وقام بواجبات منصبه بحزم وكفاية ، ونال بعض الشهرة في حسن الإدارة ، وعاش عيشة التقشف ، واتخذ له كثيراً من الأصدقاء من كلا الجنسين ، ولم يكن بعد ق.أ - ولن يكون حتى يبلغ السابعة والثلاثين من العمر .

وكان في أيام شبابه وسيم الخلق ، جذاباً حلو الطبع ، حاراً في عشقه ، مرحاً في مزاجه ، قوياً مقنعاً في بلاغته وفكاهته المرحية . وقد بلغ في هذه الصفات كلها درجة يصعب معها على النساء أن يقاومنه . وإذا كان ردرىجو

قد نشأ في جو التساهل الأخلاقي الذي يسود إيطاليا في القرن الخامس عشر ، حيث يرى كثيرون من رجال الدين والقساوسة يبيحون لأنفسهم التمتع بالنساء ، فقد قرر ردريجو أن يستمتع بكل النعم التي منحهم ومنحه إياها الله سبحانه ؛ ويروي أن بيوس الثاني لأمه مرة لحضوره « رقصة خلجياً مثيراً للشهوات » ١٤٦٠ ، ولكن البابا قبل اعتذار ردريجو وأبقاه نائباً لقاضي القضاة ومعيته وموضع ثقته (١) . وفي ذلك العالم ولد لدريجو ابنه الأول پدرو لويس Pedro Luis أو جىء له به ، وولدت له كذلك ابنته چيrolاما التي تزوجت في عام ١٤٨٢ (٢) : أو جىء له بها . ولنا نعرف من كانت أم ابنه أو ابنته . وعاش پدرو في أسبانيا حتى عام ١٤٨٨ ثم انتقل في ذلك العام إلى رومة حيث مات بعد مجيئه إليها بقليل . ورافق ردريجو بيوس الثاني إلى أنكونا في عام ١٤٦٤ وهناك أصيب بمرض تناسلي خفيف « لأنه لم ينم بمفرده » على حد تعبير طبيبه (٣) .

ثم عقد حوالى عام ١٤٦٦ صلة أكثر دواماً من صلاته النسائية السابقة مع فانتسا ده كاتاني Vanzoza de Catanei ، وكانت وقتئذ في حوالى الرابعة والعشرين من العمر . وكان من سوء الحظ أنها تزوجت بدمينيكو دا رنيانو Domenico d'Arignano ولكن دمينيكو تركها في عام ١٤٦٨ (٤) . وولدت فانتسا لدريجو (الذى أصبح قساً في عام ١٤٦٨) أربعة أبناء : چيوقى في عام ١٤٧٤ ، وسيزارى في عام ١٤٧٦ ، ولكريدسيا في ١٤٨٠ ، وچيوفرى في ١٤٨١ . وقد نسب هؤلاء إلى فانتسا على شاهد قبرها . واعترف بهم ردريجو أبناء له في أوقات مختلفة (٥) . ويوحى وجود هؤلاء الأبناء له واحداً بعد واحد وجود علاقة بين ردريجو وفانتسا بمفردها (٦) ، ولعل الكردينال يورچيا إذا قورن بغيره من رجال الكنيسة يمتاز بقسط من الوفاء والاستقرار

(*) وقد كان رسكو Roscoe حكيماً حين قال : « يبدو أن علاقته بفانتسا كانت علاقة لإخلاص وانتظام ، وأنه كان يراها زوجة شرعية ، وإن كان القانون ينكرها بطبيعة الحال » (٧) .

في علاقاته الذمائية . وكان أباً خيراً رحيماً ؛ وكان مما يؤسف له أن ما بذله من الجهود لترقية أبنائه في المناصب الكنسية لم يكن على الدوام مما يرفع من شأن الكنيسة . ولما أن تطلع رديجو إلى كرسي البابوية وجد لقاتنسا زوجاً متساهلاً ، وعمل على أن تعيش في رخاء ونعيم . وقد تزلزلت مرتين ، وتزوجت بعداً ترميها ، ثم عاشت في عزلة بعيدة عن المظاهر الفخمة ، وابتعدت حين علاصيت أبنائها وأثروا ، وحزنت لفراقها إياهم ، واشتهرت بعداً . بالتقى والصـلاح ، وتوفيت في السادسة والسبعين من عمرها . (١٥١٨) : وأوسـت بأملـاها العظيمة القيمة للكنيسة . وأرسل ليوالعاشـر رئيس تـشريفاته للاشترـاك في موكب جنازتها (٧) .

ولما دخلت في فهم معنى التاريخ إذا حكمنا على اسكندر السادس من وجهة النظر الأخلاقية في عصرنا هذا - أو على الأصح في أيام شبابنا . وكان معاصروه ينظرون إلى خطيئاته الجنسية قبل أن يرقى عرش البابوية على أنها آثام مردولة بحسب قوانين الكنيسة لا أكثر ، وانكسر يرونها بالنسبة للجرم الأخلاقى السائد في زمانه من الصفات التي يتسامح فيها ويعفى عنها ، بل إن الرأي العام حتى أثناء الجبل المحصور بين الوقت الذي أنب فيه بيوس رديجو على استناره وارتقائه عرش البابوية قد أصبح أكثر تسامحاً في نظره إلى الانحراف الجنسي وعدم إطاعة قانون الكنيسة الذي يفرض العزوبة على رجال الدين . بل إن بيوس الذي نفسه كان له أطفال من عشيقاته في أيام تربيته قبل أن ينظم في سلك رجال الدين ، ولقد دعا هو نفسه في وقت من الأوقات إلى إحداث زواج التساوية ؛ كذلك كان لسكستس الرابع عدة أبناء ، و جاء إنزنت الثاني بأبنائه إلى المائتيكان . ولقد ندد بعضهم بأخلاق رديجو ، ولأنهم يرون أن أملاً لم يذكر شيئاً عن هذه الأخلاق حين انعقد المجلس الخامس لحداد ناعماً لإنوسنت . وكان خمسة بابوات منهم نتولاس الخامس ذو الفضائل الممتولة قد عينوه في مناصب موفورة الدخل خلال تلك الدنين كاهناً ، وجاهلوا إليه بمهام شاقة ووضعوه في مناصب عظيمة

التبعية ؛ وبلوح أنهم لم يعبأوا قط بما كان له من أبناء كثيرين (إذا استثنينه منهم بيوس الثاني في وقت من الأوقات) (٩). وكان كل الذى عنوا بملاحظته فى عام ١٤٩٢ هو أنه قد عين مرتين نائباً لرئيس المحكمة البابوية العليا ، وأنه قضى فى ذلك المنصب خمساً وثلاثين سنة ، وأن خمسة من البابوات المتعاقبين حينه وأعادوا تعيينه فيه ، وأنه قام بمهامه بحزم ملحوظين ، وأن فخامة قصره فى الظاهر تخفى وراءها حياة خاصة بسيطة إلى حد عجيب ، وقد وصفه ياقوبو دا فلتيرا فى عام ١٤٨٦ بأنه : رجل ذو ذكاء يمكنه من عمل أى شئ يريد ، وذو عقل كبير ؛ وهو خطيب سريع البديهة ، فطن بطبيعته ، حاذق خذلقاً عجيباً فى تصريف الأمور (١٠). وكان أهل رومة يحبونه ، لأنه متعمهم بالألعاب ؛ ولما أن بلغت أنباء سقوط غرناطة فى أيدي المسيحيين متعمهم بمصارعة للثيران على الطراز الاسبانى .

ولعل الكرادلة الذين اجتمعوا فى المجمع المقدس قد تأثروا أيضاً بثروته ، لأن المناصب الإدارية التى تولاها خلال الحكم خمسة من البابوات قد جعلته أغنى الكرادلة الذين شهدتهم رومة إذا استثنينا دستور تقيل من هذا التعميم .. وكانوا يعتمدون عليه فيما سيمنحه من الهدايا القيمة لمن يعطونه أصواتهم فى الانتخاب ، ولم يخيب هو رجاءهم فيما أملوه . فقد وعد الكردنال أسفور دسلا بأن يعينه نائباً عنه فى المحكمة البابوية العليا ، كما وعده بعدة مناصب تدر عليه إيراداً كبيراً ، وبقصر آل بورجيا فى رومة . أما الكردنال أرسيني فقد وعده بأسقفية قرطاجنة الأسبانية وإيراد كنائسها ، وبيلدنى من تشيلى وسريانو ، وبأن يتولى حكم أقاليم الحدود . ووعد الكردنال سافلى Savelli بتشقيقتا كستيلانا Civita Castellana وأسقفية مابورقة ، وما إلى ذلك . وقد وصفه إلفيسورا هذه الأعمال بأنها : « توزيع لإنجيل لبضائعه على الفقراء » (١١) . على أنها لم تكن من الأعمال الغير المألوفة ، فقد كان يستخدمها كل مرشح للبابوية ، فى كثير من المجاميع المقدسة الماضية ، كما يستخدمها كل مرشح للمناصب

السياسية في هذه الأيام . ولسنا واثقين من أن الرشا النقدية كان لها أيضاً نصيب في هذا الانتخاب^(١٢) . وقد كان صاحب الصوت الحاسم هو الكردي نال غراردو Gherardo وهو رجل في السادسة والتسعين من عمره « لا يكاد يحتفظ بقواه العقلية »^(١٣) . واندفع الكرادلة جميعاً آخر الأمر فانضموا إلى الجانب الفائز حتى كان انتخاب رديجو بورجيا بإجماع الآراء (١٠ أغسطس سنة ١٤٩٢) . ولما سئل أى اسم يريد أن يسمى به وهو بابا أجاب بقوله : « باسم الإسكندر الذى لا يقهر » . وكانت هذه بداية وتية لولاية دينية وثنية .

الفصل الثانى

إسكندر السادس

وكان اختيار المجمع المقدس هو الاختيار الذى يريده الشعب . ولم يحدث أن كان إبتهاج الناس بانتخاب البابا مماثلاً لابتهاجهم فى هذه المرة (١٤) ، كما لم يكن تتويج واحد من البابوات أفخم من تتويجه . لقد ابتهج الشعب بالموكب الضخم المؤلف من الخيوط البيضاء ، والأشخاص الرمزيين ، والسجف المنقوشة ، والصور الملونة ، والفرسان ، والعطاء ، والجنود الرماة ، والخيالة الأتراك ، والقساوسة السبعائة ، والكرادلة فى أثوابهم ذات الألوان الزاهية وأخيراً بالإسكندر نفسه ، وهو فى الواحدة والستين من العمر ، ولكنه رائع المنظر ، منتصب طويل القامة ، يفيض صحة ونشاطاً وكبرياء . « رصين الوجه مهيب الطلعة » كما يصفه شاهد عيان (١٥) ، يبدو كأنه إمبراطور حتى وهو يبارك الجموع المحتشدة . ولم يكن أحد غير عدد قليل من ذوى الأصالة أمثال جوليانو دلا روفيرى وجيوفانى ده ميديتشى يبدى مخاوفه من أن يستخدم البابا الجديد ، المعروف بأنه أب مغرم بأبنائه ، سلطانه فى رفع شأن أسرته بدل أن يستخدمه فى تطهير الكنيسة وتقويتها .

وبدأ أعماله بداية حسنة . فقد حدثت فى رومة فى الستة والثلاثين يوماً بين موت إنوسنت وتتويج الإسكندر مائتان وعشرون من حوادث الاغتيال التى عرفت . ولكن البابا الجديد ضرب المثل بأول قاتل قبض عليه ، فقد شتى هذا المجرم ، وشنق معه أخوه ، وهدم بيته ، وارتضت المدينة هذه القسوة ، وأخفت الجريمة رأسها ، وعاد النظام إلى رومة ، وابتهجت إيطاليا كلها إذ وجدت بدأ قوية تقبض على أزمة الشئون (١٦) .

وكان الأدب والنن يترقبان من يأخذ بناصرهما وقد وجدا فى الإسكندر

نصيرهما ، فقد شاد البابا الحديد كثيراً من المباني داخل رومة وخارجها ، وتبرع بالمال الذى أنشئ به سقف جديد لكنيسة سانتا ماريا مجورى ، مضافاً إلى هدية من الذهب الأمريكى من عند فرديناند وإزبلا ، وأعاد تخطيط ضريح هديران فأحاله إلى قصر سانت أنجيلو الحصين ، وأعاد زخرفته من الداخل ليجعل منه سجوناً انفرادية للمساجين البابويين ، وأجندة مريحة للبابوات المنهكين . وأنشأ بين هذا القصر والفاتيكان طريقاً مغطى طويلاً وقاه من شارل الثامن فى عام ١٤٩٤ ، وأنجى كلمنت السابع من مكيدة لوثرية أثناء انتهاب رومة . واستخدم بنتور تشيو فى تزيين مسكن بورجيا فى الفاتيكان ، فأعيد بناء أربع من حجروه الست ، وفتحت للجماهير أيام ليو الثامن ، وتحتوى كوة فى واحدة منها صورة رائعة للإسكندر نفسه - ذات وجه مشرق ، وجسم ممتلئ سليم ، وأثواب فخمة . وفى حجرة أخرى صورت مريم تعلم الطفل القراءة ، وقد وصفها فاسارى (١٧) بأنها صورة لجويليا فارنيزى Guilia Farnese وهى عشيقة مزعومة للبابا . ويضيف فاسارى إلى قوله السابق أن الصورة تحتوى أيضاً « رأس البابا إسكندر تزدان به » ولكننا لا نرى صورة له واضحة هناك .

وأعاد بناء جامعة رومة ، واستدعى إليها طائفة من المعادين الممتازين وكان يؤدى إليهم أجورهم بانتظام لم يسمع بمثله فى تلك الأيام . وكان يحب التمثيل ، ويسره أن يمثل طلاب الجمع العلمى فى رومة بعض المسائل والتمثيلات الراقصة فى الحفلات التى تقيمها أسرته ؛ وكان يؤثر الموسيقى الخفيفة على الفلسفة الثقيلة ؛ ومن أعماله أنه أعاد الرقابة على المطبوعات فى عام ١٥٠١ بأن أصدر مرسوماً يحرم طبع أى كتاب إلا بعد أن يوافق عليه كبير الأساقفة المحلى . ولكنه ترك حرية واسعة للهجاء والمناظرة . وكان يضحك من سخريات الفكهين فى المدينة ولا يعابها ، ورفض ما اقترحه عليه سيزارى بورجيا من وجوب تأديب هؤلاء الهجائين .

وقال يوما لسفير فيرارا : « إن رومة مدينة حرة يستطيع كل إنسان فيها أن يقول أو يكتب ما يشاء . وهم يقولون عنى كثيراً مما يسوءنى ولكننى لا أبالى بما يقولون » (١٨) .

وكان تصرفه شئون الكنيسة فى السنين الأولى من ولايته تصرفاً يشهد له بالقدرة والكفاية إلى حد غير مألوف . ومن الأدلة على ذلك أن إنوسنت السابع ترك الخزاة مدينة ، « فى حاجة إلى كل ما وهب الإسكندر من مقدرة لإصلاح حال المالية البابوية ، وتطلبت منه موازنة الميزانية سنتين كاملتين » (١٨) .

وقد تذرع إلى ذلك بإنقاص عدد موظفى الفاتيكان ، وتخفيض النفقات ، ولكن السجلات كان يعنى بحفظها وتدوينها ، وكانت مراتب الموظفين تؤدى فى أوقاتها (١٩) . وكان الإسكندر يواظب على إقامة المراسم الدينية الشاقة التى يستلزمها منصبه بأمانة ، ولكنه كان يملأ ملل الرجل الكثير المشاغل . وكان رئيس تشريفاته رجلاً ألمانياً يدعى جوهان بركهارد Johan Burchard ، عمل على تخليد شهرة مولاه وسوء سمعته بأن دون فى يومياته كل ما شاهده تقريباً بما فى ذلك الكثير مما كان الإسكندر يود ألا يطلع عليه الناس . وقد وفى الإسكندر للكرادلة بما وعدهم به فى الجمع المقدس ، بل كان أكثر سخاء لمن كانوا أطول الناس مقاومة له أمثال الكردنال ده ميديتشى ، وعين بعد سنة من توليته اثنى عشرة كردنال جديداً زيادة على الكرادلة الأصليين . ومن هؤلاء من كانوا ذوى مقدرة وكفاية حققة ، ومنهم من عينوا استجابة لرغبة بعض السلطات السياسية التى كان من الحكمة استرضائها ؛ وكان اثنان منهم صغيرى السن إلى حد يدعو للقلق والقال ، وهما إبوليتو دست ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة وسيزارى بورچيا وكان فى الثامنة عشرة ؛ ومنهم ألسندرو فرنيزى الذى كان مديناً بمنصبه إلى أخته جويليا فرنيزى وهى فى اعتقاد الكثيرين

عشيقه البابا . وكان أهل رومة طويلاً اللسان ، الذين لم يدركوا وقتئذ أنهم سيلقبون ألسندرو في يوم من الأيام بولس الثالث ، يسمونه الكردينال ذا الثنورة . وغضب جوليانو دلا روفيري أقوى الكرادلة الشيوخ حين وجد أنه هو الذي كان يسيطر على إنوسنت الثامن ليس له نفوذ عند الإسكندر بعد أن اتخذ الكردينال اسفوردسا مستشاره الأمين وقربه إليه ، وانتابته نوبة من القنط فذهب إلى كرسيه الأسقفى في أستيا وأنشأ لنفسه حرساً مسلحاً ، ثم فر إلى فرنسا بعد عام من ذلك الوقت ، وطلب إلى شارل الثامن أن يغزو إيطاليا ، ويعقد مجلساً عاماً ، ويخلع الإسكندر الذي لا يتورع عن بيع المناصب الكهنوتية .

وكان الإسكندر في ذلك الوقت يواجه المشاكل السياسية القائمة أمام بابوية تكتنفها القوى الإيطالية التي تأتمر بها من كل جانب . وكانت الولايات البابوية قد وقعت مرة أخرى في أيدي طغاة محليين ، يدعون أنهم خدام الكنيسة ولكنهم انتهزوا الفرص التي أتاحها لهم إنوسنت الثامن فاستردوا الاستقلال الفعلى الذي فقدوه هم وأسلافهم في عهد ألبرنوز أوسكستس الرابع . وكانت الدول المجاورة للمدن البابوية قد استولت على بعض هذه المدن ، فاستولت نابلي مثلاً على سورا Sora وأكويليا في عام ١٤٦٧ ، واستولت ميلان على تورلى في عام ١٤٨٨ . ولهذا كان أول واحبات الإسكندر هو أن يخضع هذه الولايات تحت حكم بابوى مركزى ، يفرض عليها الضرائب ، كما أخضع ملوك أسبانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا السادة الإقطاعيين . وكانت هذه هى المهمة التي عهد بها إلى سيزارى بورچيا والتي أنجزها بسرعة وقسوة جعلت مكيشلى يعجب به وبدهش من قدرته .

وكان أقرب إلى رومة وأشد مضايقه للبابا وإقلاقاً لراحته النبلاء أشياء المستقلين الخاضعون للبابا نظرياً والمعادون له والخطرون عليه فعلاً . وكان

ضعف البابوية من الناحية الزمنية منذ أيام بنديكس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣) «
قد ترك لهؤلاء النبلاء سيادة إقطاعية على ضياعهم شبيهة بما كان لأمراء
الإقطاع في العصور الوسطى ، فكانوا يسنون لأنفسهم قوانينهم ، وينظمون
جيوشهم . ويحاربون ، كلما شاءوا ، حروبهم الخاصة غير مباينين بالبابوات
أنفسهم ، وقد أدى هذا كله إلى اضطراب النظام وكساد التجارة في
لاتيوم . ولم يمض على ارتقاء الإسكندر عرش البابوية إلا قليلاً من الوقت
حتى باع فرانتشيسكوستوكسيو إلى فرجينو أرسيني Virginio Orsini ضياعاً
خلفها له والده إنوسنت الثامن بمبلغ ٤٠.٠٠٠ دوق (٥٥٠.٠٠٠ دولار) .
ولكن أرسيني هذا كان ضابطاً كبيراً في جيش نابلي ؛ وكان قد تاق من
فيرانتى الجزء الأكبر من المال الذى ابتاع به الضياع ، والواقع أن نابلي كانت
قد امتلكت في الأراضي البابوية حصنين ذوى مركزين حربيين خطيرين (٢٢) .
ورد الإسكندر على هذا بأن عقد حلفاً مع البندقية ، وميلان ، وفيرارا ،
وسينا ، وبتجنيد جيش ، وتخصيص الأسوار القائمة بين سانت أنجياو
والفاتيكين . وتخشى فرديناند الثانى ملك أسبانيا أن يؤدى الهجوم المشترك
على نابلي إلى القضاء على سلطان أرغونة في إيطاليا ، فأقنع الإسكندر وفيرنتى
أن يتفاوضا ؛ ونفخ أرسيني البابا بأربعين ألف دوق نظير احتفاظه بالأماكن
التي اشتراها ، وخطب الإسكندر لابنه جيوفرى ، وكان وقتئذ في الثالثة
عشرة من عمره ، سانتشيا Sancia حفيدة ملك نابلي الحساء (١٤٩٤) .

وكافأ الإسكندر فرديناند على وساطته الموفقة بأن منحه الأمريكتين .
ذلك أن كولمبس كان قد كشف « جزائر الهند » بعد شهرين من تولية
الإسكندر ومنح فرديناند وإزبلا تلك البلاد . غير أن البرتغال طالبت بملك
العالم الجديد بالاستناد إلى مرسوم صدر من كالكستس Calixtus الثالث
(١٤٧٩) . يؤيد فيها امتلاكها جميع الأراضي الواقعة على شاطئ المحيط
الأطلسي . وردت أسبانيا على هذا بأن المرسوم لم يكن يقصد غير الأراضي

الواقعة على الشاطئ الشرقي من ذلك المحيط . وكانت نيران الحرب وشيكة الاشتعال بين الدولتين حين أصدر الإسكندر مرسومين (في الثالث والرابع من شهر مايو سنة ١٤٩٣) بمنحان أسبانيا جميع الأراضي المكتشفة في غرب خط وهمي يمتد من أحد القطبين إلى القطب الثاني على بعد مائة فرسخ أسباني من جزائر أزوره والرأس الأخضر ، كما يمنح البرتغال جميع الأراضي المكتشفة في شرقه ، مشروطاً ألا تكون الأراضي مما يسكنه المسيحيون ، وأن يبذل الفاتحون كل ما أوتوا من جهد في أن ينشروا الدين المسيحي بين رعاياهم الجدد . ولم تكن « منحة » البابا بطبيعة الحال إلا تأييداً لحق الفتح بالسيف ، ولكنها حافظت على السلم في شبه جزيرة أيبيريا ، ويبدو أن أحداً لم يفكر قط في أن لغير المسيحيين أى حق في الأراضي التي يسكنونها .

وإذا كان في مقدور الإسكندر أن يوزع القارات ، فقد وجد كثيراً من الصعوبة في الاحتفاظ بالفاتيكان . فقد حدث عقب وفاة فيرنى صاحب نابلي (١٤٩٤) أن استقر رأى شارل الثامن على غزو إيطاليا وإعادة نابلي إلى أملاك فرنسا . وخشى الإسكندر أن يخلع من عرشه فخطا تلك الخطوة الخطيرة وهي طلب المعونة من سلطان الأتراك . ولهذا بعث في شهر يولية من عام ١٤٩٤ بأمين له يدعى جيورجيو بتشياردو *Giorgio Bocciardo* ليحذر بايزيد الثاني من عزم شارل على دخول إيطاليا والاستيلاء على نابلي ، وخلق البابا أو السيطرة عليه ، وتحريض جيم على المطالبة بعرش آل عثمان ، واستغلال هذا في حرب صليبية ضد القسطنطينية . وعرض الإسكندر أن ينضم بايزيد إلى البابوية ، ونابلي ، ضد فرنسا ، وربما انضمت إليهم أيضاً البندقية . واستقبل بايزيد بتشياردو بالحفاوة الماثورة عن الشرقيين ، ورده بالأربعين ألف دوقية المستحقة عايه نظير نفقات جيم يصحبه رسول من عنده إلى الإسكندر . ولما وصل بتشياردو إلى سنغاليا *Senigallia* قبض عليه

جيوڤاني دلا روفير أخو الكردنال الحائق ، واستولى على الأربعين ألف دوقه ، وعلى خمس رسائل قيل إنها مرسلة من السلطان إلى البابا . وتشير إحدى هذه الرسائل على البابا بأن يقتل جم ويرسل جثته إلى القسطنطينية على أن يؤدى السلطان عقب وصولها ثلثمائة ألف دوقه (٣,٧٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) : (تستطيع بها يا صاحب العظمة أن تبتاع أملاكاً لأبنائك) (٢٣) . وأرسل الكردنال دلا روفيري صوراً من هذه الرسائل إلى ملك فرنسا . وقال الإسكندر إن الكردنال قد زور الرسائل ، وإنه اخترع القصة من أولها إلى آخرها . والشواهد التي لدينا تؤيد رسالة البابا إلى بايزيد ، ولكنها لا تؤيد رد السلطان وتنطق بأنه في أغلب الظن مزيف (٢٤) . وكانت البندقية ونابلي قد دخلتا من قبل في مفاوضات مثل هذه مع الأتراك ، وسنرى فرانسيس الأول يحنو حذوها فيما بعد ؛ ذلك أن الدين عند الحكام إنما هو أداة أدوات السلطان .

وأقبل شارل ، وتقدم مجتازاً ميلان الصديقة ، وأرهب فلورنس . ووافترب من رومة (ديسمبر عام ١٤٩٤) . وساعده آل كولنا باستعدادهم لغزو العاصمة . واستولى أسطول فرنسي على أسبانيا - مرفأ رومة على مصب التبر - وهدد بمنع وصول الحبوب إليها من صقلية . وأعلن كثيرون من الكرادلة ، ومنهم اسكانيو اسفوردسا تأييدهم لشارل ؛ وفتح فرجينو أرسيني قصوره للملك ، وتوسل إليه نصف الكرادلة في رومة أن يخلع البابا (٢٥) . وانسحب الإسكندر إلى قصر سانت أنجيلو ، وبعث مندوبين عنه ليفاوضوا الفاتح . ولم يكن شارل يريد أن يثير أسبانيا ضده بإقدامه على خلع البابا ، بل إن هدفه كان الاستيلاء على نابلي التي لم يكن ثراؤها يغيب قط عن عقول ضباطه . ولهذا عقد الصلح مع الإسكندر بشرطاً أن يسمح باليوشه باختراق لانيوم دون عائق ، وأن يعفو البابا عن الكرادلة الذين انضموا إلى شارل ، وأن يسلمه جم . وقبل الإسكندر هذه الشروط ، وعاد

إلى الفاتيكان . واستمتع بركوع شارل ثلاث ركعات أمامه ، وتفضل فنهه من أن يقبل قدمي البابا ، وتلقى من الملك « طاعة » فرنسا الرسمية - أى تخليه عن جميع خططه التي كانت تهدف إلى خلع البابا . وزحف شارل على نايلي في الخامس والعشرين من يناير ومعه جم ، ومات جم في الخامس والعشرين من فبراير على أثر نزلة شعبية ، ويقول بعضهم إن الإسكندر الماكر سقاه سمّاً بطيئاً ، ولكن أحداً لم يعد يصدق هذه القصة (٢٥) .

وما كاد الفرنسيون يرحلون حتى استرد الإسكندر شجاعته وأكبر الظن أنه أيقن في ذلك الوقت أن ولايات بابوية قوية ، وجيشاً صالحاً ، وقائداً محنكاً لا غنى عنها لسلامة البابوات من سيطرة أصحاب السلطة الزمنية (٢٦) . ولهذا عقد مع البندقية ، وألمانيا ، وأسبانيا ، وميلان حلفاً مقدساً (٣١ مارس سنة ١٤٩٥) هدفه في ظاهر الأمر الدفاع المتبادل ومحاربة الأتراك ، ولكنه يهدف في السر إلى طرد الفرنسيين من إيطاليا . وعرف شارل السر ، وارتد إلى پيزا عن طريق رومة ، وأراد الإسكندر أن يتحاشى الاصطدام به فراح إلى أرفينو وپروجيا . ولما فر شارل عائداً إلى فرنسا دخل الإسكندرو رومة دخول الظافرين ، وطلب إلى فلورنس أن تنضم إلى الحلف وأن تطرد منها سفنرولا صديق فرنسا وعدو البابا أو ترغمه على السكوت ، وأعاد تنظيم الجيش البابوي ، ووضع على رأسه جيوفاني أكبر أبنائه الأحياء ، وأمره أن يفتح حصون آل أرسيني الثائرة ويضمها لأملاك البابوية . (١٤٩٦) . ولكن جيوفاني لم يكن قائداً محنكاً ، فهزم في سريانو Soriano وعاد إن رومة يجلله العار ، وانغمس في الشهوات التي أدت في أغلب الظن إلى موته المبكر . لكن الإسكندر رغم هذا استرد الحصون التي بيعت لفرجينو أرسيني ، كما استرد أستيا من الفرنسيين ، وبدأ له أنه تغلب على كل الصعاب ، فأمر بنتورتشيرو أن ينقش على جدران الجناح البابوي في سانت أنجيلو مظالمات تمثل انتصار البابا على الملك . وكان الإسكندر وقتئذ قد وصل إلى ذروة مجده .

الفصل الثالث

الآتم

وحدث له رومة حسن إدارته الداخلية ونجاحه رغم تردده في سياسته الخارجية ، ولامته لوماً خفيفاً على مغامرات حبه ، ولوماً غنياً على سعيه لتوفير الثراء لأبنائه ، وحدث عليه لتعيينه في مناصب الدولة برومة حشداً كبيراً من الأسبان كان مظهرهم الأجنبي ولغتهم الأجنبية مثاراً لغضب الإيطاليين . وكان عدد ضخم من الأسبانيين من أقارب البابا قد هرعوا إلى رومة « حتى لم تعد مائة بابوية تكفي ذلك الحشد من أبناء الأعمام » ، كما يقول شاهد عيان (٢٧) . وكان الإسكندر وقتئذ وقد أصبح إيطاليا كاملاً في ثقافته ، وسياسته ، وأساليبه ولكنه لا يزال يحب أسبانيا ، ويتحدث بالأسبانية أكثر مما يجب مع سيزاري ولكريدسيا ، ورفع إلى مقام الكردينالية تسعة عشر أسبانيا ، وأحاط نفسه بخدم ومساعدين قطلانيين ، حتى لقبه الإيطاليون . الحاسدون آخر الأمر « البابا المهجين » (٢٨) يشيرون بذلك إلى انحداره من يهود أسبانيين اعتنقوا المسيحية . ورد الإسكندر على هذا بقوله إن كثيرين من الإيطاليين ، وبخاصة في مجمع الكرادلة ، قد غدروا به ؛ وإنه لا بد أن يجمع حوله طائفة من الأنصار يرتبطون معه برباط الولاء الشخصي القائم على علمهم بأنه هو حاميمهم الأوحى في رومة .

وكان هو ، وأمراء أوروبا حتى زمن نابليون ، يقولون هذا القول عينه ليبرروا ترقية أقاربهم إلى مناصب الثقة والسلطان . وقد ظل البابا (*)

(*) انظر ما يقوله كريتن Creighton : « لم يكن الحلفاء من يوثق بهم في الظروف السياسية الإيطالية المزعزعة إلا إذا اعتمد لإخلاصهم على بواعث المنفعة الخاصة لهم . ولقد فإن -

فترة من الوقت يأمل أن يعينه ابنه جيوفاني على حماية الولايات البابوية ، ولكن جيوفاني ورث عن أبيه حسه المرهف نحو النساء غير مصحوب بقدرته على حكم الرجال . وأدرك الإسكندر أن ابنه سيزارى دون سائر أبنائه هو الذى أوقى العزيمة والصراة اللتين لا بد منهما لخوض غمار السياسة الإيطالية فى ذلك العصر الملىء بالعنف ، فخلع عليه عدداً كبيراً من المناصب الدينية يدر عليه إيراداً ينى بنفقات هذا الشاب ذى السلطان المازى . الزيادة . وحتى لكريديسيا الطريقة نفسها اتخذت أداة سياسية ، فألفت نفسها وقد ارتقت إلى حكم إحدى المدن أو إلى فراش دوق جليل الشأن . وكان البابا يجب لكريديسيا حبا أدى ببعض المغتابين الثمانين إلى اتهامه بمضاجعتها وتصويره بالوالد الذى ينافس أبنائه فى عشقها (٣٩) . وقد حدث فى مرتين اضطر فهما الإسكندر إلى الغياب عن رومة أن عهد إلى لكريديسيا بحجرة فى الفاتيكان وخولها حق فض رسائله وتصريف جميع الشؤون العادية . وكان تحويل النساء مثل هذه السلطة كثير الحدود فى بيوت الحكام بإيطاليا - كما حدث فى فيرارا ، وأرينو ، ومانتوا - ولكن هذا العمل روع رومة نفسها وهى المتخمة بالمفاسد . ولما أن قدم جيوفاني وسانتشيا من نابلى بعد زفافهما ، خرج سيزارى ولكريديسيا لاستقبالهما . وهرول الأربعة إلى الفاتيكان ، وسعد الإسكندر بقربهم . وفى ذلك يقول جوتشياردينى Quicciardini « لقد اعتاد غير الإسكندر من البابوات أن يخفوا فضائحهم بأن يسموا أبناءهم أبناء إخوانهم ، ولكن الإسكندر كان يسره أن يعرف العالم كله أبنائه » (٤٠) .

= الإسكندر السادس اتخذ صلوات الرواج فى أسرته وسبلة يحيط بها نفسه بحزب سياسى قوى . ولم يكن يثق بأحد غير أبنائه يتخذهم أدوات لتنفيذ خطته » من كتاب M. Creighton « تاريخ البابوية فى عهد الإصلاح الدينى » الجزء الثالث ٢٦٣ . وهذا الأسقف الأنجليكانى لا يضارعه فى نزاهته وغزارة علمه فى هذا المبدان إلا أمانة لدثج فن باستون Ludwig von Pastor وعلمه الواسع فى كتابه « تاريخ البابوات » وكان وجود هذين التاريخين العظيمين خليعاً أن يحمو من زمن به لا غيوم الأقاصيص الخرافية التى نسررها الكتاب المتزبون حول بابوا النهضة .

وكانت رومة قد غفرت للبابا علاقته بفانتسا الساذجة ، ولكنها دهشت لعلاقته بجويليا التي تنقلت من عشيق إلى عشيق . واشتهرت جويليا فرنيزي *Guilia Farnese* بجملها الرائع ، وخاصة بشعرها الذهبي ؛ فإذا أرسلته ووصل إلى قدمها كان له منظر يلهب دم رجال أقل توقداً من الإسكندر . وكان أصدقاؤها يلقبونها « الجميلة *La Belle* » . ويصفها سانودو *Sanudo* بأنها محبوبة البابا ، وأنها فتاة رائعة الجمال ، قوية الإدراك ، رحيمة ، ظريفة ^(٣١) . ووصفها إنفيسورا في عام ١٤٩٣ فقال إنها شهدت مأدبة زواج لكريديسيا في الفاتيكان ، وسماها محظية الإسكندر ، وأطلق ماتارتسو المؤرخ البيروجي هذا اللقب ذاته على جويليا ولكنه في أغلب الظن كان ينقل عن إنفيسورا ، وسماها أحد الظرفاء الفلونسيين في عام ١٤٩٤ « عروس المسيح *Sposa di Cristo* » وتلك عبارة لا تطلق عادة إلا على الكنيسة ^(٣٢) . وقد حاول بعض العلماء أن يطهروا اسم جويليا بحجة أن لكريديسيا التي دل البحث على نقاء سيرتها - ظلت صديقها إلى آخر أيامها ، وأن أرسينو أرسيني *Orsino Orsini* زوج جويليا بنى معبداً تكريماً لذكرها الشريفة ^(٣٣) . وولدت جويليا في عام ١٤٩٢ ابنة سميت لورا *Laura* ، قيدت رسمياً منسوبة إلى أرسيني ؛ ولكن الكردينال ألسندرو فارنيزي اعترف بأن الطفلة ابنة الإسكندر نفسه ^(٣٤) (*) . وينسب إلى البابا أيضاً ابن غامض خفي ولد له من امرأة أخرى حوالي عام ١٤٩٨ ويعرف في يومية بركهارد باسم الطفل رومانوس *Infans Romanus* ^(٣٥) . وليست نسبته إلى البابا مؤكدة ، ولكن زيادة واحد أو نقصه في عدد أولئك الأبناء أمر غير ذي بال .

وليس ثمة شك في أن الإسكندر هذا كان رجلاً شهوانياً حار الدم .

(*) يرى ناستور (في الجزء الخامس هامش ص ٤١٧) أن هذا دليل قاطع على إثم الإسكندر ، ولكن المنتابين المعادين للبابا قد سوهوا سمعته تسويةً يميل المشمقين عليه لا يتسرعون في الحكم على أخلاقه استناداً إلى هذا الدليل .

إلى درجة لا تتفق قط مع العزوبة : والشواهد على ذلك كثيرة : منها أنه أقام احتفالا عاما في الفاتيكان مثلت فيه مسلاة (فبراير ، ١٥٠٣) ، وأنه استمتع في هذه المناسبة بكثير من ضروب الملاحى ، وسره أن يلتف حوله عدد من النساء الرائعات الجمال ، وأن يجلسن على مقاعد منخفضة عند قدميه : ذلك أنه كان رجلا ، ويبدو أنه كان يشعر بما يشعر به كثيرون من رجال الدين في تلك الأيام ، وهو أن فرض العزوبة على رجال الدين خطأ وقع فيه هلدبراند ، وأن الكرادلة أنفسهم يجب أن يسمح لهم بأن يستمتعوا بلذة صحبة النساء ، وإخفن . وكان يظهر لثانسا مشاعر الحنان الزوحى ؛ ولعله كان يظهر لجويليا الحب الأبوى . لكن إخلاصه لأبنائه ، الذى كان يتغلب في بعض الأحيان على إخلاصه لمصالح الكنيسة ، يمكن أن يتخذ حجة تبرر بها حكمة القانون الكنسى الذى يفرض العزوبة على القسيسين .

وكان الإسكندر في السنين الوسطى من ولايته ، وقبل أن يطغى عليه فيها سيزارى بورچيا ، يتصف بكثير من الفضائل . نعم إنه كان في تصريف الشئون العامة مهيبا ذا شمم وكبرياء ، ولكنه كان في أحواله الخاصة مرحا ، طيب السريرة ، بشوشا ، حريصا على الاستمتاع بالحياة ، يستطيع أن يضحك ملء شذقيه حين يرى من نافذة غرفته استعراضا للرجال المقنعين ذوى أنوف مزيفة طويلة كبيرة الحجم في شكل عضو التذكير (٣٦) .

وكان وقتئذ بديننا إلى حد ما إذا جاز لنا أن نثق بصورته وهو يصلى إلى رسمها له بنورتشيو والتى يبدو لنا أنها صورة صادقة . ومع هذا فإن كل ما كتب عنه يشهد بأنه كان مقتصدا في طعامه وشرابه ، وأن مائدته كانت تبلغ من البساطة حدا ينفر منه الكرادلة (٣٧) . وأنه لم يكن يرى - ق - يدينه أثناء قيامه بالشئون الإدارية ، فكان يقضى في العمل جزءا كبيرا من

الليل ، ويراقب يجد ونشاط شئون الكنيسة في جميع أنحاء العالم المسيحي .

ترى هل كان استمساكه بالدين المسيحي تصنعاً ورياء ؟ أكبر الظن لا .
 ودليلنا على ذلك أن رسائله حتى التي تختص منها بجويلا مليئة بعبارات التقى
 التي لم تكن من مستلزمات الرسائل الخاصة (٣٨) . ولقد كان هو رجل
 نشاط وعمل تغلبت عليه أخلاق زمانه السهلة غير المتحرجة ؛ حتى لم يكن
 يرى ، إلا في القليل النادر من الأوقات ، أن ثمة تناقضاً بين حياته وبين
 مبادئ الأخلاق المسيحية . وكان كمعظم الذين يستمسون بقواعد الدين
 كاملة ، يسلك مسلك رجال الدنيا كاملاً . ويبدو أنه كان يشعر أن البابوية
 في الظروف المحيطة بها في عهده تحتاج إلى حاكم سياسي لا إلى ولي من أولياء
 الله الصالحين . وكان يعجب بالتقى والصلاح ، ولكنه كان يظن أن هذا من
 مستلزمات الرهبنة والحياة الخاصة ، لا من صفات رجل يضطر إلى أن
 يعامل في كل خطوة من خطواته طغاة ، دهاة ، يعملون للكسب والسلطان ،
 أو دبلوماسيين غادرين لا ذمة لهم ولا ضمير . وانتهى به الأمر إلى اتباع
 جميع أساليبهم ، واصطناع أكثر ما تحوم حوله الريب من حيل من سبقوه
 في البابوية -

واضطرت له حاجته إلى المال لأداء نفقات حكومته وحروب ، فباع
 المناصب ، واستولى على ضياع الموقى من الكرادلة ، واستغل عيد سنة ١٥٠٠
 أتم استغلال ، فكان الإعفاء من الواجبات الدينية والإذن بالطلاق يمنحان على
 أنهما عملاً مربحان في المساومات السياسية ؛ مثال ذلك أن لادسلاس ملك
 المجر دفع ٣٠,٠٠٠ دوقية نظير إلغاء زواجه ببياتريس أميرة نابلي ، ولو أن
 هنري الثامن قد وجد بابا كالإسكندر يتعامل معه ، لبقى إلى آخر أيامه
 حامى حى الدين . ولما لاح أن العيد سيخفق من الناحية المالية لأن الذين
 كانوا يريدون الحج قعدوا في منازلهم خوفاً من اللصوص ، أو الوباء
 أو الحرب ، لم يشأ الإسكندر أن يخسر ما قاره لنفسه من مال ، وجرى على

سنة أسلافه البابوات ، فأصدر مرسوماً بابوياً (٤ مارس سنة ١٥٠٠)
يفصل فيه ما يستطيع المسيحيون أدائه من المال ليحصلوا على الغفران الذى
كانوا سيحصلون عليه بالحج إلى رومة ؛ وبأى ثمن يستطيع التائبون أن
يفقر لهم زواجهم من المحارم ، وكم يؤدى رجل الدين لكى يغفر له بيع
المناصب أو « الشذوذ » (٣٩) . وأمر فى السادس عشر من ديسمبر أن يمد
العيد حتى يوم الغطاس . ووعد الجباة دافعى المال بأن أموالهم ستستخدم
فى حرب صليبية على الأتراك ، وفى بهذا الوعد بالنسبة إلى الأموال
المجموعة من بولندة والبندقية ، ولكن سيزارى بورجيا استخدم ما تجمع
من الأموال فيما شنه من الحروب لاستعادة الولايات البابوية (٤٠) .

وأراد الإسكندر أن يزيد حفلات العيد جلالاته فى الثامن والعشرين
من سبتمبر عام ١٥٠٠ اثني عشر كردنالا جديداً بلغ مجموع ما أدوه
ثمناً لمناصبهم ١٢٠,٠٠٠ دوقية ، ويقول جوتشياردينى إن هذه المناصب
« لم يرق إليها أكثر الناس جدارة بها بل كانت من نصيب من يؤدون فيها
أغلى الأثمان » (٤١) . ثم عين فى عام ١٥٠٣ تسعة كرادلة آخرين حصل
منهم على أثمان مجزية (٤٢) . وأنشأ كذلك فى هذه السنة ذاتها ثمانين منصباً
فى الحكومة البابوية لا موجب لها على الإطلاق ، وبيع كل منصب من هذه
المناصب بسبعائة وستين دوقية كما يقول جوستيانينى Quistianini سفير
البندقية وأحد أعداء البابا (٤٣) . ولصق أحد الهجائين على تمثال بيسكوينو
(١٥٠٣) هذا الهجاء اللاذع : « إن المفاتيح ومذابح الكنائس والمسيح يبيعها
الإسكندر ، وحتى له أن يبيعها ، فتمد أدى هو ثمنها » (٤٤) .

وكان القانون الكنسى ينص على أن تعود أملاك رجال الدين إلى الكنيسة
بعد وفاتهم ، إلا إذا قضى البابا غير هذا (٤٥) . وكان الإسكندر يفضى
بغير هذا على الدوام إلا إذا كان المتوفى من الكرادلة . واستجاب الإسكندر
لضغط سيزارى بورجيا وإلحاحه فجعل الاستيلاء على الثروة التى يتركها

وراءهم كبار رجال الكنيسة من المبادئ العامة المقررة ، وجاءت بهذه الطريقة أموال موفورة إلى بيت المال . وخذع كثيرون من الكرادلة البابا بمنح هبات كثيرة من أموالهم قبل وفاتهم ، ومنهم من عمد في أثناء حياته إلى إنفاق أموال كثيرة لإعداد أنصاب تذكاريه لهم تبقى بعد موتهم . ولما مات الكردينال ميشيل (١٥٠٣) جرد عملاء البابا من فورهم بيته من كل ما كان فيه ، وقبض البابا ثمنه ، إذا صدقتا ما يقوله جوستيانا ، البالغ مائة وخمسين ألف دوق . وكان مما يشكو منه الإسكندر أنه لم يتسلم منه نقدا سوى ٢٣٨٣٢ دوق (٤٦) .

وسنرجئ هنا البحث المفصل فيما يعزى للإسكندر أو سيزارى بورجيا من دس السم لكبار رجال الكنيسة الذين تطول أعمارهم ، ولكننا نقبل مؤقتاً النتيجة القائلة بأننا « لانجد قط دليلاً يثبت أن الإسكندر قد دس السم لإنسان » (٤٧) . على أن قولنا هذا لا يثبت براءته ، وربما كان هو أمر من أن يترك وراءه للتاريخ ما يدينه ، لكنه مع ذلك لم ينج من الهجائن والنامين ، وغيرهم من الظرفاء الذين كانوا يبيعون نكاتهم القاتلة إلى أعدائه ، وقد رأينا كيف كان سنادسارو يسلط شعره القاتل المفقى على البابا وولده أثناء النزاع الذي شجر بين البندقية وناپلى ، كذلك سخر أنفيسورا قلمه للتشنيع على البابا خدمة لأن كولنا ، وكان جيرونيمو منشيوني Geronimo Mancioni في يد بارونات سافلى أقوى من فرقة عسكرية . وكان من الوسائل التي استخدمها الإسكندر نفسه في حروبه مع نبلاء كميانيا ، أن أصدر في عام ١٥٠١ مرسوماً بابوياً يفصل فيه الجرائم التي ارتكبتها آل سافلى وكولنا . وكان أشد من هذا مبالغة - الرسالة الذائعة الصيت التي كتبها منشيوني والمسماة « رسالة إلى سلفيوسافلى » يعدد فيها رذائل الإسكندر وسيزارى بورجيا وجرائمها . وقد نشرت هذه الوثيقة في مدى واسع ، وكان لها أثر كبير في تصوير الإسكندر بصورة وحش في قسوته

وشذوذ (٤٨) . وفاز الإسكندر في حروب السيف ، ولكن أعداءه النبلاء ، الذين لم يكبح جماحهم عدوه البابا يوليوس الثاني ظفروا به . حرب القلم ونقلوا صورته التي صورته بها إلى التاريخ .

ولم يكن يبالي قط بالرأى العام . وكلما كان يرد على السباب التي ضاعفت من غير رحمة عيوبه الخفية . لقد عقد الرجل العزم على إقامة دولة قوية ، وكان يظن أن هذه الدولة لا تقام بالأساليب المسيحية . وكان استخدامه لأدوات السياسة الماثورة التقليدية - الدعاوة ، والحداع ، والدسائس ، والنظام ، والحرب - لا بد أن يسىء إلى أعيان رومة ، ودول إيطاليا الذين يرون أن من مصلحتهم أن يسود الصعف والفوضى في البابوية نفسها وولاياتها . وكان الإسكندر في بعض الأحيان يقف ليحكم على حياته حسب المقاييس الإنجيلية ، ثم يقر بأنه كان يبيع الرتب الكهنوتية ، وأنه فاسق ، وأنه قضى بالحرب على حياة بنى الإنسان . وقد فقد مرة مبادئه المكييلية التي لا تقيد صاحبها بالتبعة الأخلاقية ، واعترف بذنوبه وأقسم أن يصلح من أمره وأمر الكنيسة .

وكان يحب ابنه جيوفنى حباً يفوق حبه لكرديسيا نفسها ؛ ولما أنبه ابنه بندرو لويس حرص الإسكندر على أن يهب جيوفنى دوقية غنية في أسبانيا .

وكان من اليسر أن تحب فتاة هذا الصبي ، فقد كان وسماً ، رقيقاً ، مرحاً ، ولكن الأب الشفوق بولده لم يكن يرى أن الشاب خلق للحب بل للحرب ؛ ولهذا عينه قائداً للجند ، وأثبت القائد الشاب أنه غير كفء لهذا العمل ، فقد كان جيوفنى يرى أن امرأة جميلة أثنى من فتح مدينة . وفي الرابع عشر من شهر يونية تعشى مع أخيه سيزارى وغيره من الضيوف في بيت أمه فائندسا ، وافترق جيوفنى عن سيزارى وسائر الضيوف وهم عائدون ، وقال إنه يريد أن يزور سيدة من معارفه .

ولم يُرَ حياً بعد تلك الساعة . ولما لوحظت غيبته طلب البابا أن يبحث عن ابنه الحبيب ، واعترف صاحب زورق أنه رأى جثة تلى في نهر التير في ليلة الرابع عشر من الشهر ، ولما سئل لم لم يبلغ عنها ، قال إنه شاهد في حياته مائة حادثة من هذا النوع ، وإنه تعلم ألا يشغل باله بها . وفتش مجرى النهر ، ووجدت الجثة ، مطعونة في تسعة مواضع مختلفة ؛ ويلوح أن الدوق الشاب هاجمه عدد من الأشخاص ، وحطم الحزن قلب الإسكندر وأدى به إلى أن يغلق على نفسه باب غرفته الخاصة ، ويمتنع عن الطعام ، وكان أنينه يسمع في الشارع نفسه .

وأمر أن يبحث عن القتلة ، ولكن لعله ارتضى بعد قليل من الوقت أن يبقى الحادث في طي الخفاء . وكانت الجثة قد عثر عليها بالقرب من قصر أنطونيو بيكو ديلا ميرندولا Anonio Pico della Mirandola ويقال إن الدوق أغوى ابنته الحسنة ؛ ويعزو كثيرون من المعاصرين ومنهم اسكالونا Scalona سفير مانتوا مقتله إلى جماعة من السفاحين المتشردين استأجرهم الكونت لهذا الغرض ، ولا يزال قولهم هذا أقرب التفسير احتمالاً (٩٩) . ويعزو آخرون ومنهم سفيراً فلورنس وميلان في رومة هذه الجريمة إلى أحد أبناء أسرة أرسيني التي كانت وقتئذ مشتبكة مع البابا في حرب (٥٠) . ويقول بعض الثرثارين الناميين إن جيوفاني غازل أخته لكريدسيا ، وإن مقتله كان بأيدي بعض أتباع زوجها جيوفاني اسفوردسا (٥١) . ولم يهتم أحد في ذلك الوقت سيزارى بورجيا ، ويبدو إن سيزارى وهو وقتئذ في الحادية والعشرين من عمره ، كان على أتم وفاق مع أخيه ، فقد كان كردنالا ، وكان يسير في طريق الرقي الخاص به ، ولم يغير هذا الطريق ويسلك طريق الجندية إلا بعد أربعة عشر شهراً من الحادث ، ولم يقد شيئاً ما من مقتل أخيه ، ولم يكن هو ليتنبأ بأن جيوفاني سيفارقه في طريقه وهما عائدان من بيت فاندسا . ولم يرتب الإسكندر وقتئذ في

سيزارى ، بل إنه فعل ما يدل على عكس هذا ، فعينه مصفيا لتركته .
وكان أول ما ورد من الأقوال عن أن سيزارى هو القاتل فى رسالة
كتبها بنيا Pinga سفير فيرارا فى الثانى والعشرين من فبراير عام ١٤٩٨
بعد ثمانية عشر شهراً من وقوع الحادث ، ولم يربط الرأى العام بينه وبين
الجريمة إلا بعد أن كشف عن كل ما فى أخلاقه من قوة وقسوة ؛ وحينئذ
فقط انفق مكثلى وجوتشياردينى على اتهامه بها . ولعله كان قادراً على
ارتكابها فى مرحلة أخرى من مراحل تطوره لو أن جوفى عارضه فى
أمر من الأمور الحيوية ؛ ولكننا نكاد نجزم أنه برىء من هذه الجريمة .

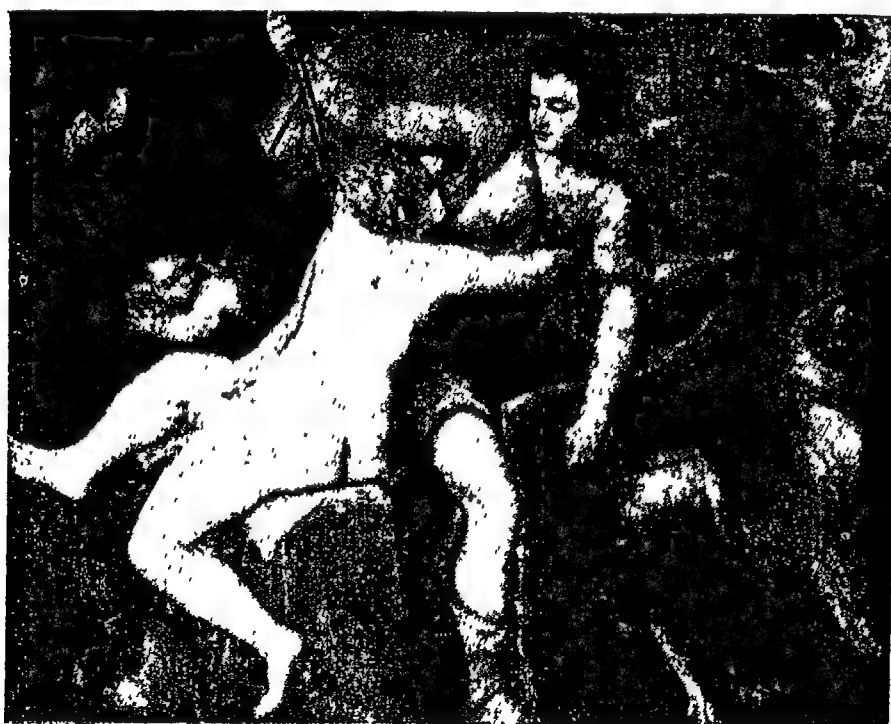
ولما استرد البابا سلطانه على نفسه جمع مجاساً من الكرادلة (١٩ يونيه
سنة ١٤٩٧) ، وتلقى تعازيهم وأبلغهم أن « دوق غنديا كان أحب إليه من
أى شخص آخر فى العالم » ، وقال إن هذه المصيبة « وهى أكبر
المصائب التى يمكن أن تحل به » عقاباً له من عند الله على ذنوبه ، ثم
أضاف « ولقد عقدنا العزم على أن نصلح من شأن حياتنا ، وأن نصلح
الكنيسة وستكون المناصب من هذه الساعة وقفاً على من يستحقونها ،
تعطى حسب أصوات الكرادلة . ولن نتحيز قط لأقاربنا ، وسنبداً
الإصلاح بإصلاح أنفسنا ، ثم نسير به فى جميع مراتب الكنيسة حتى ننجز
العمل كله » (٥٣) . وعينت لجنة من ستة كرادلة لتعد برنامجاً للإصلاح .
وأخذت تعمل بجد وقدمت للإسكندر مرسوماً بهذا الإصلاح بلغ من
عظم الشأن درجة لو نفذت معها مواده لنجت الكنيسة من حركة الإصلاح
الدينى التى حدثت فى هذه الفترة ومن حركة الإصلاح المضادة . غير
أنه لما سئل الإسكندر كيف تقوم موارد البابوية ؛ بغير المال الذى يدفع
نظير التعيين فى المناصب الكنسية ، بالوفاء بنفقات الحكومة ، لم يجد
جواباً شافياً . وكان لويس الثانى عشر يتأهب فى ذلك الوقت لغزو إيطاليا

— ١٠٢ —

مرة أخرى ، وعرض سيزارى بورچيا أن يسترد الولايات البابوية من « نائبي البابا » المعاندين : واستحوذ على روح البابا ذلك الأمل العظيم وهو إيجاد صرح قوى يهب الكنيسة سلطانا ماديا وماليا في عالم متعرد غير مستقر . ولهذا أخذ يرجئ الإصلاح من يوم إلى يوم ؛ ثم نسبته آخر الأمر وسط الانتصارات المثيرة التي نالها . ولد له أخذ يفتح له مملكة ، ويجعله ملكا بحق .



(صورة رقم ٦) الحب الطاهر والحب الدنس
من عمل تيشيان - في المعرض البورجى برومة



(صورة رقم ٧) قينوس وأدنيس
من عمل تيشيان - في متحف العاصمة الفنئ بنورك

الفصل الرابع

سيزارى بورجيا

وكان لدى الإسكندر أسباب كثيرة للفخر بالابن الذى أصبح الآن أكبر أبنائه ؛ فقد كان سيزارى أشقر شعر الرأس واللحية كما يريد كثير من الإيطاليين أن يكونوا ، حاد البصر ، فاره الطول ، معتدل القامة ، قوى البنية ، ثابت الجنان لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه . ويقال عنه ، كما يقال عن ليوناردو إنه يستطيع أن يلوى حذاء فرس بيده العارية . وكان يمتطى صهوة الجياد الجاحدة التى كان يجمعها لاسطبله . وكان يخرج إلى الصيد بتلهف الكلب الذى شم رائحة الدم . وقد أدهش جماعة من الناس فى أثناء عيد رومة حين قطع رأس ثور فى مصارعة للثيران فى أحد ميادين رومة بضربة واحدة من يمينه . وفى اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٥٠٢ ، ركب إلى حلبة مصارعة للثيران نظمها هوفى ميدان سان بييترو ، ومعه تسعة غيره من الاسبان ، وهاجم بمفرده وبيده حريته ثورا من اثنين هما أشد الثيران وحشية أطلقا فى الحلبة ؛ فقد نزل عن جواده وأخذ يصارعه راجلا بعض الوقت ، حتى إذا أثبت ما يكفى من بسالته ومهارته ترك الحلبة إلى المحلة (٥٥) . وقد أدخل هذا الصراع إلى رومانيا Ramagna كما أدخله إلى رومة ؛ ولكنه رد إلى أسبانيا بعد أن قتل فيه عدد من المصارعين الهواة .

ونحن إذا ما صورناه فى صورة وحش ضار أخطأنا فى هذا التصوير أشد الخطأ ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه : « شاب عظيم النشاط إلى حد لا يضارعه أحد فيه ، وذو استعداد ممتاز ، بشوش ، بل قل مرح ، على المهمة على الدوام » (٥٥) . ووصفه آخر بقوله إنه « يفوق أخاه دوق

غنديا في منظره وذكائه» (٥٦) . وقد أدرك الناس دماثة أخلاقه ، وأعجبوا بنابسه الغالى البسيط ، ونظرته المسيطرة الآمرة . وطلعة الرجل الذى يشعر بأنه قد ورث العالم . وكانت النساء يعجبن به ولكنهن لا يحبينه ، فقد كن يعرفن أنه يستخف بهن حين يتصل بهن وحين ينفذهن . وكان قد درس من القانون في جامعة بروچا ما يكفى لأن يقوى من حادة ذهنه الفطرية ؛ ولم يكن يجد إلا القليل من الوقت ينفعه في قراءة الكتب أو في « تثقيف » عقله ، وإن كتب الشعر من آن إلى آن كما كان يفعل كل الناس ، وبلغ منه أن كان يزدهى على شاعر بين موظفيه . وكان يقدر الفن تقدير العارف به القادر على التفريق بين الطيب منه والخبيث ؛ وشاهد ذلك أنه لما رفض الكردنال رفالو رياريو أن يتابع صورة الكيوبد لأنها لم تكن قديمة بل كانت من صنع شاب فاورنسى غير مشهور يدعى ميكيل أنجيلو بيونارتي عرض فيها سيزارى ثمناً عالياً .

وما من شك في أنه لم يخلق ليكون من رجال الدين ؛ ولكن الإسكندر الذى كانت له أسقفيات لإمارات تحت تصرفه عينه كبيراً لأساقفة بالاسية (١٤٩٢) ، ثم كردنالا (١٤٩٣) ؛ ولم يكن أحد من الناس يرى أن هذه مناصب دينية بحق ، بل كانت في نظر الناس وسائل تدر دخلا على الشبان الذين لهم أقارب ذوو نفوذ ، والذين يستطيع تدريبهم لتصرف شئون أملاك الكنيسة والإشراف على موظفيها . وتدرج سيزارى في المراتب الكهنوتية الصغرى . ولكنه لم يصبح قط قساً . ولما كان قانون الكنيسة يحرم الأبناء غير الشرعيين من الكردنالية ، فقد أعان الإسكندر بمرسوم صادر في ١٩ من سبتمبر سنة ١٤٩٣ أنه ابن شرعى لثاندسا ودارنيانو d'Arignano . ولم يكن من الأمور المبهمة أن يصفه البابا سكستس الرابع في مرسوم أصدره في ١٦ أغسطس سنة ١٤٨٢ بأنه ابن « ردريجو ، الأسقف ونائب رئيس المحكمة » . وغض الجمهور النظر عن هذا التناقض ، واكتفى بالابتسام ،

فقد اعتاد أن يرى الأكاذيب القانونية تستر الحقائق التي لم يحن بعد وقت لإعلانها .

وسافر سيزارى إلى نابلى في عام ١٤٩٧ بعد قليل من وفاة جيوفنى ، مندوباً من قبل البابا ، وكان من حظّه أن توجّ ملكاً من الملوك . ولعلّ لمس التاج قد أثار وقتئذ عواطفه ، فلما عاد إلى رومة ألجّ على أبيه أن يسمح له بالتخلّى عن منصبه الكنسى ؛ ولم تكن ثمة وسيلة لتخليه عنه إلا بأن يعترف الإسكندر صراحة أمام مجمع الكرادلة بأن سيزارى ابن غير شرعى له . وهذا ما صرح به فعلاً ، وأعقبه إعلان يقول إن تعيين النغل الشاب كـردنالا مخالف للقانون (١٧ أغسطس عام ١٤٩٨) (٥٧) . ولما عادت إلى سيزارى بنوته غير الشرعية ، انهمك بكلّيته في الأعمال السياسية .

وكان الإسكندر يرجو أن يرضى فـدريجو Federigo الثالث ملك نابلى بسيزارى زوجاً لابنته كارلوتا Carlotta ، ولكن فـدريجو كانت له مېول غير هذه الميول . وساء ذلك البابا أشدّ إساءة ، فولى وجهه شطر فرنسا يرجو أن يستعينها على استعادة الولايات البابوية . وواتته الفرصة حين طلب إليه لويس الثانى عشر أن يبطل زواجاً أرغم عليه في شبابه وادعى الآن أنه لم يصل إلى غايته . ولما حل شهر أكتوبر من عام ١٤٩٧ أرسل الإسكندر ابنه سيزارى إلى فرنسا يحمل إلى الملك مرسوماً بالطلاق ومائتى ألف دوقية يخطبها زوجة له . وسر لويس هذا الطلاق ، وسره فوق ذلك إذن البابا له بزواج آن البريطانية أرملة شارل الثامن ، فعرض على سيزارى يد شارلوت دالبرت Charlotte d'Albert أخت ملك نبرة ؛ ولم يكتف بهذا بل منح سيزارى لقب دوق فلنتينو Valentino وديوا Diois ، وهما مقاطعتان فرنسيتان للبابوية عليهما بعض الحق القانونى . وفي شهر مايو من عام ١٤٩٩ تزوج اللورد فلنتينو Valentino - وهو الاسم الذى تسمى به بعدئذ في إيطاليا - شارلوت الثرية ، الحسناء ، الطيبة ؛ وأقامت رومة ،

حين أبلغها الإسكندر النساء ، معالم الأفراح . وأطلقت الألعاب النارية ابتهاجاً بزواج أميرها . وأوجب هذا الزواج على البابوية أن تعقد حلفاً مع ملك يستعد حلياً لغزو إيطاليا ويستولى على ميلان ونابلي . وبذلك لم يكن جرم الإسكندر في عام ١٤٩٩ أقل من جرم لودوفيكو وسفونارولا في عام ١٤٩٤ . وأمسك هذا الحلف جميع أعمال الحلف المقدس الذي كان للإسكندر يد في عقده سنة ١٤٩٥ ومهد السبيل لحروب يوليوس الثاني . وكان سيزارى بورجيا من بين الأعيان الذين ساروا في ركاب لويس الثاني عشر إلى ميلان في السادس من أكتوبر سنة ١٤٩٩ ، وقد وصف كستجليوني الذي كان فيها وقتئذ دوق فلنتينو بأنه أطول رجال حاشية الملك قامة وأعظمهم جالا^(٥٨) . ولم يكن كبرياؤه يقل عن مظهره . وقد نقش على خاتمه : « افعل ما يجب أن تفعله ، وليكن بعد ذلك ما يكون » . أما سيفه فقد نقش عليه منظر من حياة يوليوس قيصر ؛ وكان يحمل شعارين : فكان على أحد وجهيه : « ألقى النرد » وعلى الوجه الآخر : « إما قيصر أو لا أحد »^(٥٩)

ووجد الإسكندر أخيراً في هذا الشاب الجريء والمخارب السعيد القائد الذي ظل يبحث عنه زمناً طويلاً ليقود قوات الكنيسة المسلحة ويستعيد بها الولايات البابوية . وأمدّه لويس بثلاثمائة من حملة الرماح الفرنسيين ، وجند أربعة آلاف من الغسقونيين والسويسريين ، وألفين من المرتزقة الإيطاليين . وكان هذا جيشاً أقل مما يحتاج إليه للتغلب على اثني عشر من الحكام المستبدين ، ولكن سيزارى كان تواقاً إلى هذه المغامرة . وأراد البابا أن يضيف الأسلحة الروحية إلى الأسلحة العسكرية ، فأصدر مرسوماً يعلن فيه ذلك الإعلان الخطير زهو أن كترينا اسفوردسا وابنها أنافيانو يمتلكان إمولاً وفورلى - وپندلفوما لاتستا يمتلك ريميني - وجوليو فارانو Giulio Varano يمتلك كرينو - وأستورى منفريدى Astorre Manfredi يمتلك فاندسا - وجويدويادو يمتلك أرينو - وجيوقي اسفوردسا يمتلك پزارو - لأنهم

اغتنصبوا أرضين ، وأملاكاً ، وحقموماً تختص بها الكنيسة قانوناً وعدلاً ، وأنهم جميعاً طغاة مستبدون أساءوا استخدام سلطاتهم ، واستغلوا رعاياهم ، وأن عليهم الآن أن يتخلوا عن أملاكهم أو يطردوا منها قوة واقتداراً^(٦٠) . ولربما طاف بخاطر الإسكندر - كما يتهمه بعضهم - أن يضم هذه الإمارات كلها في مملكة واحدة يحكمها ابنه . ولكنه لم يكن يخطر بباله في هذا العمل . ذلك أنه كان يدرك بلاء ريب أن خلفاءه لن يسكنوا ، وأن الدولة الإيطالية لن تسكت ، زمناً طويلاً على هذا الاغتصاب الذي هو أشد مخالفة للقانون ، وأكثر بغضاً لهم ، من أى حكم يراد أن يحل محله . وربما كان سيزارى نفسه يحلم ببلوغ هذه الغاية ، وكان مكيفاً يرجو تحقيقها ، ويسره أن يرى يداً قوية مثل يد سيزارى توحد إيطاليا وتخرج منها جميع الغزاة ؛ غير أن سيزارى نفسه ظل حتى آخر أيام حياته يعلن أنه لا غاية له غير أن يسترد ولايات الكنيسة للكنيسة ، وأنه يقنع بأن يكون حاكماً على رومانيا Romagna من قبل البابا^(٦١) .

وزحف سيزارى على رأس جيشه في شهر يناير عام ١٥٠٠ على فورلى بعد أن اجتاز جبال الأبنين ؛ وسلمت إمولاً من فورها لمندوبه ، وفتح أهل فورلى أبوابها ترحيباً ، ولكن كثرينا اسنوردسا فعلت ما فعلته قبل اثني عشر عاماً من ذلك الوقت فامتنعت هى وحاسيتها في القلعة ودافعت عنها دفاع الأبطال . وعرض عليها سيزارى شروطاً سهلة . ولكنها آثرت أن تقايل ، واستطاعت القوات البابوية بعد حصار قصير أن تقتحم القلعة وتعمل السيف في رقاب المدافعين عنها . وأرسلت كثرينا إلى رودة ، واستضيفت ضيافة لا ترغب فيها في جناح بلقيز بقصر الفانكان ، وأبت أن تنزل عن حقلها في حكم فورلى وإمولا ، وحاولت الفرار . فقلت إلى سانت أنجيلو ، ثم أطلق سراحها بعد ثمانية عشر شهراً ، وآوت إلى دير للنساء . وكانت امرأة باسلة ، ولكنها كانت سليطة صخابة^(٦٢) . وحاكمة

إقطاعية من أسوأ طراز ، وكان رعاياها وغيرهم من أهل رومانيا ، Romagna يرون أن قيصر منتقم بعثه الله ليظهر البلاد من الظلم والاستبداد للذين داموا عصوراً طويلاً» (٦٢) .

ولكن انتصار سيزارى الأول كان قصير الأجل ، فقد تنرد جنوده الأجانب لأنه لم يجد ما يكتفى من المال لأداء أجورهم ، وماكاد يسترضيهم ، حتى استدعى لويس الثانى عشر الفرقة الفرنسية لتساعده على استرداد ميلان التى استعادها لدوفيكو من وقت قريب . وسار سيزارى على رأس الباقين من جنوده إلى رومة ، واستقبل فيها استقبالا لا يكاد يقل مهابة عن استقبال القواد الرومان المنتصرين . وابتهج الإسكندر بانتصار ابنه ، وفي ذلك يقول سفير للبندقية : « إن البابا أكثر ابتهاجاً مما رأيته فى أى وقت من الأوقات » (٦٤) . وعين سيزارى نائباً عن البابا فى المدن المفتوحة ، وشرع من ذلك الحين يدفعه الحب الشديد إلى قبول نصائح ولده ، وامتثلت خزائنه بالأموال التى جمعها من عيد رومة ومن بيع مناصب الكرادلة . واستطاع سيزارى بفضلها أن يضع خطة حملة أخرى . وكان أول ما عمله أن عرض مبلغاً مغرباً من المال على باولو أرسينى ليقنعه بأن يضم هو ورجاله إلى القوات البابوية ؛ وجاء باولو كما جاء على أثره عدد آخر من الزلاء وهذه الضربة الماهرة قوى سيزارى جيشه ، وحى رومة من غارات البارونات أثناء غياب الجيوش البابوية وراء الأبنين . ولعل هذه المعريات نفسها ، وما بذله المناصريه من وعود بالغنائم هى التى ضمن بها خدمات جيان پولو بيجليوني سيد بروچيا وجنوده ، واستخدم بها قيتيلسو فيتلى Vitellozzo Vitelli ليقود مدفعيه . وبعث إليه لويس الثانى عشر بلواء صغير من حملة الرماح ، ولكن سيزارى لم يعد يعتمد على الإمدادات الفرنسية . فلما تم له هذا الاستعداد هاجم فى سبتمبر من عام ١٥١٠ بتحريض الإسكندر القصور التى يحتلها آل كولنا وسقى المعادين له فى لانيوم .

واستسلمت له هذه القصور الحصينة واحداً بعد واحد ، وسرعان ما كان في مقدور الإسكندر أن يطوف وهو آمن طواف المنتصر بالأقاليم التي فتحتها البابوية من زمن طويل ، واستقبل في كل مكان بالترحاب من الشعب (٦٥) ، لأن رعايا البارونات الإقطاعيين لم يكونوا يحبونهم .

ولما بدأ سيزارى حملته الكبرى الثانية (أكتوبر عام ١٥٠٠) كان تحت إمرته جيش مؤلف من ١٤٠٠٠ جندي ، ومعه حاشية من الشعراء ، وكبار رجال الدين ، والعاهرات لخدمة جنوده . وعرف هنديلفو مالاستا أنهم زاحفون على ريميني فأخلاها قبل وصولهم إليها ، وفر جيوفني أسفوردسا من بزارو ، ورحبت المدينتان بمقدم سيزارى وعدتاه محرراً لهما . لكن استورى مانفريدى قاومه في فائندسا ، وأيده أهلها بإخلاص وولاء ؛ وعرض عليه بورچيا شروطاً للتسليم كريمة رفضها منفريدى ؛ ودام حصار المدينة طوال الشتاء ثم استسلمت فائندسا آخر الأمر بعد أن وعدا سيزارى بأن يكون رحماً بأهلها جميعاً . وكان مسلحه مع أهلها بعد استسلامها حسناً ، وأنزى على منفريدى ودفاعه القوى ثناء مستطاباً أحبه من أجله - كما يبدو - القائد المهزوم ولبث معه ضمن حاشيته أو أركان حربه . وفعل هذا الفعل نفسه أخ أصغر لآستورى ، وإن كان هو ومنفريدى قد أجزى لهما أن يذهبا إلى حيث شاءا (٦٦) ، وظلا شهرين يسيران في ركاب سيزارى في جميع تجواله ، ويعاملان معاملة كلها إجلال ولكنهما ما أن وصلا رومة حتى زج بهما فجأة في قصر سانت أنجيلو الحصين ، حيث بقيا عاماً كاملاً ، حتى إذا كان اليوم الثاني من شهر يونية سنة ١٥٠٢ قلدت مياه نهر النبر بجنتيهما على الشاطئ . ولستنا نعرف السبب الذي من أجله قتلها سيزارى أو الإسكندر ، ونستظل هذه الحادثة كغيرها من الحوادث الكثيرة التي تبلغ المائة عدا من الأسرار الغامضة التي لا يسبر غورها إلا العارفون .

وأخذ سيزارى بعد أن أضاف « رومانيا » إلى ألقابه يدرس الخريطة ، وقرر بعد دراستها أن يتم الواجب الذي عهد به إليه أبوه . وكان

قد بقى عليه أن يستولى على كرينو وأربينو . ولا شك في أن أربينو كانت بابوية في شرائعها ، ولكنها كانت دولة نموذجية من حجة النظر السياسية في تلك الأيام ؛ وبدأ أن من العار أن يخلع عن عرشها شخصان محبوبان مثل جويدويلدو وإلزيبتا ، ولعلها في هذه الأيام الأخيرة كانا يقبلان أن يكونا نائبين عن البابا بالاسم وبالفعل معاً . ولكن سيزارى كان يدعى أن تلك المدينة تساء أسهل طريق له إلى البحر الأدرياتي : وأن في مقدورها إذا وقعت في أيدي معادية له أن تقطع عليه سبل الاتصال مع سيزارى وريميني ؛ ولسنا نعرف هل وافق الإسكندر على هذه الحجج ، ويبدو أن ذلك بعيد احتمال ، لأنه أقنع جويدويلدو في ذلك الوقت بأن يعير جيش البابوية مدافعه (٦٧) . وأقرب من هذا إلى العقل أن سيزارى خدع أباه ، أو بدل خططه . وسواء كان هذا أو ذاك فإنه بدأ حملته الثالثة في الثاني عشر من يونيو عام ١٥٠٢ وبصحبه ليوناردو دافنتشي كبيراً لمهندسيه ؛ وكان متجهاً في الظاهر نحو كاميرينو Camerino . لكنه بدل خطته على حين غفلة . فاتجه نحو الشمال ، واقترب من أربينو بسرعة لم يجد معها حاكمها المريض متسماً من الوقت للهرب إلا بشق الأنفس . وترك هذا الحاكم المدينة تسقط في يدي سيزارى دون أن تدافع عن نفسها (٢١ يونيو) . وإذا كان هذا الافتح قد تم بعلم الإسكندر وموافقته ، فإنه يكون من أدنى أنواع القدر وأوجهها للاحتقار في التاريخ ، وإن كان مكيفلي ببتهج بما ينطوى عليه من مكر ودهاء . وعامل المنتصر أهل المدينة شبيهة بركة السنابير ، ولكنه استحوذ على ما كان للدوق المغلوب من مجموعات فنية ثمينة وباعها ليؤدى بها رواتب جنده .

واستولى قائده فيتيلي Vitelli في هذه الأثناء على أردسو التي كانت تابعة لفلورنس من زمن طويل ، ويبدو أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه وعلى مسؤوليته . وارتاع مجلس السيادة لهذا العمل فأرسل أسقف فلتريرا . ومعه مكيفلي ، ليستغيث بسيزارى في أربينو . واستقبلهم القائد باطف كان له

الفضل في بلوغه ما يصبو إليه . فقد قال لهم : « إني لم آت إلى هنا لأكون طاغية مستبداً ، بل جئت لأقضى على الطغاة المستبدين » (٦٨) . ووافق على أن يمنع زحف فيتلي ، وأن يعيد أودسو إلى طاعة فلورنس ، وطلب في نظير هذا أن توضع سياسة محددة للعالم للصداقة المتبادلة بينه وبين فلورنس . وظن الأسقف أنه مخلص في قوله ، وكتب مكثلي إلى مجلس السيادة بحماسة غير دبلوماسية يقول :

إن هذا السيد جايل عظيم ، وإنه ليبلغ من الجرأة حداً يبدو معه كل مشروع مهماً عظيماً شأنه صغيراً في عينه . وهو يحرم نفسه من الراحة ليظفر بالجد ويستحوذ على الأمصار ، ولا يجد الخطر ولا التعب سبيلاً إلى نفسه . وهو يصل إلى المكان الذي يريده قبل أن يدرك الناس نواياه ؛ وهو يكسب محبة جنوده ، وقد اختارهم من أحسن الناس في إيطاليا ؛ وأدى هذا كله إلى نصره وقوته ، وساعده على ذلك حظه الموفق على الدوام » (٦٩) .

وسلمت كيرينوفي ٢٠ يولييه إلى قواد سيزاري ، وعادت الولايات البابوية بابوية كما كانت قبل . وحكمها سيزاري بنفسه أو على أيدي نوابه حكماً صالحاً يبرر ما كان يدعيه من أنه ثل عروش الطغاة ؛ وبلغ من ذلك أن هذه المدن كلها ، إذا استثنينا منها أربينو وفانينسا ، حزنّت لستوطه (٧٠) . وسمع سيزاري أن جيان فرنشيسكو جندساجا (أخا لاريتا وزوج لاريتا) ذهب هو وجماعة من الأشخاص البارزين إلى ميلان ليستعدوا عليه لويس الثاني عشر ، فأسرع باختراق إيطاليا ، وواجه أعداءه ، ولم يلبث أن استعاد رضاء الملك (أغسطس سنة ١٥٠٢) ، ومما هو جدير بالملاحظة أن يجمع أسقف ، ومليك ، ودبلوماسي اشتهر فيما بعد بالدهاء ، حتى ذلك الوقت ، وحتى بعد مغامرته المريبة ، أن يجمع هؤلاء على الإعجاب بسيزاري ويؤمنوا بعدالة مسلكه وأهدافه .

لكن لإيطاليا كانت مع ذلك لا تخاو من رجال في أماكن مختلفة منها
يتمنون ستموطه . فالبندقية مثلا ، وإن كانت قد منحتهم مواطنيتها الفخرية ،
لم يكن يسرها أن تعود الولايات البابوية قوية كما كانت من قبل ، وأن
تسيطر على جزء كبير من شاطئ البحر الأدرياتي . وامتعضت فلورنس
وهي تذكر أن فورلي التي لا تبعد عن أرضها أكثر من ثمانية أميال كانت
في يدى شاب عبقرى في شئون السياسة والحرب مجرد من الضمير
ولا يحسب حساباً للعواقب . وعرضت يزا عليه أن يتولى أمرها . فرفض
هذا العرض في أدب ؛ ولكن من يدري ، فقد يبدل خطته كما بدله
وهو في طريقه لكيرينو . وربما كانت الهدايا التي بعثت بها لإزبلا له
ستاراً يخفى ما تشعر به هي وماتتوا من استياء لاغتصابه أريدينو . ولقد
خربت انتصاراته بيوت آل كولنا وسافلي ، وكذلك آل أرسيني وإن لم
يصب هؤلاء ما أصاب بيوت الأسرتين الأوليين ، وكانوا جميعاً يترقبون
الساعة التي يستطيعون فيها أن يكونوا حلفاء معادياً له . ولم يكن « أحسن
رجالهم » ، الذين قادوا فيالقه ونالوا له النصر . واثقين من أن خطوته
التالية لن تكون هي الهجوم على بلادهم هم أنفسهم ، ومنها ما كانت
تطالب به الكنيسة . وكان جيان پولو بيجليوني ترتعد فرائضه فرحاً من
استحواذ سيزارى على پروچيا ، كما كانت ترتعد فرائض جيو في بنثيفجليو
لحكمه بولونيا ؛ وكان باولو أرسيني ، وفرانشيسكو أرسيني ، ودوق
جراڤينو يتساءلون كم من الزمن يمضى قبل أن يفعل سيزارى بآل أرسيني
ما فعله بآل كولنا . وقد ثارت ثائرة فيبيلي بعد أن اضطر إلى التخلي عن
أردسو ، فدعا هؤلاء ومعهم ألفريتو Oliveretto صاحب فرمو وبندلفو
بيروتشي صاحب س-ينا وممثلين بلويدوبلندو للاجتماع في لاجيوني
La Mageone على بحيرة ترازميني Lake Trasimene (سبتمبر سنة
١٥٠٤) . واتفقوا في هذا الاجتماع على أن يوجهوا جيوشهم ضد

سيزارى ، فية بضوا عليه ، ويخلعوه ، ويقضوا على حكمه فى رومانيا وأقاليم التخوم ، ويعيدوا الأمراء الذين ثلث عروشهم . وكانت هذه مؤامرة قوية واسعة النطاق ، لو أنها نجحت لكان نجاحها سبباً فى القضاء على الخطط التى أحسن تدبيرها الإسكندر وولده .

وبدأت المؤامرة بسلسلة من الانتصارات الباهرة . فقد نظمت الفتن فى أربينو وكريينو واستعين على تنظيمها بأهل الدينيتين ، وطردت الحاميات البابوية منهما ، وعاد جويدوبلندو إلى قصره (١٨ أكتوبر سنة ١٥٠٢) ، ورفع الأمراء الساقطون رعوسهم فى كل مكان ، وأخذوا يضعون الخطط لاستعادة ما كان لهم من سلطان . ووجد سيزارى فجأة أن قواده يعصون أوامره ، وأن قواه قد نقصت إلى حد يستحيل عليه أن يحتفظ بفتوحه ، وأسعفه الحظ فى هذه الأزمة فأت الكردنال فيرارى Ferrari ، وأسرع الإسكندر فاستولى على الخمسين ألفاً من الدوقات التى تركها وراءه ، وباع بعض المناصب التى كان الكردنال يتولاها ، وأعطى ما حصل عليه إلى سيزارى ، فبادر هذا بتجيش جيش جديد قوامه ستة آلاف جندي . وأخذ الإسكندر فى ذلك الوقت يتفاوض وحده مع المتآمرين ، وبذل لهم وعداً سخياً ، ورد الكثيرين منهم إلى طاعته ، فلم يفته شهر أكتوبر حتى عتدوا جميعهم الصلح مع سيزارى . وكان هذا عملاً دبلوماسياً رائعاً مذهماً ؛ وقبل سيزارى معذرتهم بصمت المتشكك المرتاب ، ولم يفته أن يلاحظ أن آل أرسينى لا يزالون يستولون على حصون دوقية أربينو وإن كان جويدوبلندو قد فر منها مرة أخرى .

وفى شهر ديسمبر حاصر قواد سيزارى تنفيذاً لأمره بلدة سنجاليا القائمة على البحر الأدريائى ، وسرعان ما استسلمت المدينة ، ولكن قائد الحصن أبى أن يسلمه إلا لسيزارى نفسه ، فأرسل رسولاً إلى الدوق فى سيسينا ، فاستحث ، خطى بإزاء الساحل ومن ورائه ثمانمائة من أشد جنوده إخلاصاً .

فلما بلغ سنجاليا حيا زعماء المؤامرة الأربعة - فيتيدلدسو فينلي ، وپاولو ، وفرانتشيسكو أرسيني ، وألقرتو - تحية طيبة في الظاهر ، ودعاهم إلى مؤتمر يعقدونه معه في قصر الحاكم ؛ فلما جاءوا أمر بالقبض عليهم ، وأمر في تلك الليلة نفسها (٣١ ديسمبر سنة ١٩٥٢) بنحوق فينلي وألقرتو . أما پاولو وفرانتشيسكو أرسيني فقد أودعا السجن حتى يفاوض سيزاري أباه في شأنهما ، ويبدو أن آراء الإسكندر كانت تتفق مع آراء ولده ، وفي اليوم الثامن عشر من يناير أعدم الرجلان .

وازدهى سيزاري بضررته الحاذقة في سنجاليا ؛ فقد كان يظن أن من حقه على إيطاليا أن تشكره إذ أنجأها بهذه الوسيلة الطريفة من أربعة رجال لم يكتفوا بأن يكونوا إقطاعيين مغتصبين لأراضي الكنيسة ، بل كانوا فوق ذلك مستبدين رجعيين ظالمين لرعاياهم الضعفاء المساكين . ولربما أحس بقليل من ونز الضمير لأنه اعتذر عن فعلته لمكبيلي بقوله : « إن من الخير أن تقتنص الذين أثبتوا براعتهم في اقتناص غيرهم » (٧٢) . ووافقه مكبيلي على هذا أتم الموافقة ؛ وكان في ذلك الوقت يرى أن سيزاري أذطم الناس بسالة وحكمة في إيطاليا كلها . ويرى باولو جيوفيو Paolo Giovio ، المؤرخ والأسقف ، في القضاء على المتآمرين الأربعة « حيلة من أطرف الحبل » (٧٣) . وأرادت إزبلا دست أن تضمن لنفسها النجاة فأرسلت تنقي سيزاري على فعلته ، كما أرسلت إليه مائة قناع يتسلى بها « بعد كفاحه وتعبه في هذه الحملة المجيدة » ، وأثنى لويس الثاني عشر على هذه الضربة ووصفها بأنها « عملا خليقاً بأيام رومة المجيدة » (٧٤) .

وكان في وسع الإسكندر وقتئذ أن يعبر عن غضبه الشديد من المؤامرة التي دبرت ضد ولده ، من المدن التي استردتها الكنيسة ، فادعى أن لديه من الأدلة ما يثبت أن الكردينال أرسيليني قد ائتمر مع أقاربه لاغتيال سيزاري (٧٥) ، ثم أمر باعتقال الكردينال وطائفة أخرى من المشتبه فيهم

(٣ يناير سنة ١٥٠٣) ، واستولى على قصره وصادر كل أملاكه . وقضى الكردنال نجبه في السجن في الثاني والعشرين من فبراير ، ولعل موته كان بسبب احتياج أعصابه وانهاير قواه ، وإن كانت رومة تقول إن البابا قد سمه .

وأشار الإسكندر على سيزارى أن يستأصل شأفة آل أرسينى بأجمعهم من رومة وكمپانيا ؛ لكن سيزارى لم يكن مثله شديد الرغبة في هذا العمل ، ولعله هو أيضاً كان منهوك القوى ؛ فأجل عودته إلى العاصمة بعض الوقت ، ثم شرع على كره منه (٧٦) في محاصرة حصن جيوليو أرسينى الحصين في تشيرى Ceri (١٤ مارس من عام ١٥٠٣) . واستخدم في هذا الحصار - ولعله استخدم في غيره أيضاً - بعض الآلات الحربية التي اخترعها ليوناردو . ومن هذه الآلات برج متحرك يتسع لثلاثمائة رجل ، ويمكن رفعه إلى أعلى أسوار العدو (٧٧) . واستسلم جيوليو ، ورافق سيزارى إلى الفاتيكان يطلب إليها الصلح ؛ وارتضى الإسكندر أن يصطلح على شرط أن ينزل آل أرسينى عن جميع قلاعهم في الأملاك البابوية ؛ وقبل جيوليو هذا الشرط . وكان پروچيا وفيرمو قد قبلنا في هدوء حاكمين عليهما بعث بهما سيزارى . ولم تكن بولونيا قد استردت بعد ، لكن فيرارا ارتضت مسرورة أن تكون لكريدسيا بورچيا دوقه لها . وإذا استثنينا هاتين الإماراتين الكبيرتين - وهما اللتان شغلنا خلفاء الإسكندر - استطعنا أن نقول إن البابوية استردت أملاكها بتمامها ، وبهذا وجد سيزارى بورچيا نفسه وهو في الثامنة والعشرين من عمره يحكم مملكة لا يضارعاها من حيث اتساع رقعتها في شبه الجزيرة إلا مملكة نابلى ؛ وأجمع الناس كلهم على أنه أقوى رجال إيطاليا وأعلام شأناً .

وظل بعدئذ وقتاً ما هادئاً هدوءاً غير معتاد في الفاتيكان ؛ ولقد كنا نتوقع أن يرسل في ذلك الوقت في طلب زوجته ولكنه لم يفعل . وكان قد تركها في فرنسا عند أسرتها ، وكانت قد ولدت له طفلاً في أثناء غيابها

فى الحرب ؛ وكان يكتب إليها ويرسل لها الهدايا أحياناً ، ولكنه لم يرها بعد قط . وعاشت دوقة فالنتينا عيشة متوسطة منعزلة فى بورج Bourge أو فى قصر لاموت فى La Motte Feuilly فى الدوفينه ؛ يداعبها الأمل فى أن يعث فى طلبها أو أن يأتى هو إليها . ولما أن نكب وتخلّى عنه من حوله حاولت أن تذهب هى إليه ، ولما مات علقت الستر السوداء على بيتها ، وظلت تلبث ثياب الحزن عليه حتى توفيت . وأعله كان يبعث فى طلبها فيما بعد لو أنه أتاحت له فترة من السلم دامت أكثر من بضعة أشهر ، وأكثر من هذا احتمالاً أنه لم يكن ينظر إلى زواجه بها إلا على أنه صفقة سياسية لا أكثر ، وأنه لم يكن يشعر نحوها بشيء من الحنان . ويبدو أنه لم يكن بفطرته حنوناً إلا بقدر معتدل ، وأنه كان يحتفظ بهذا التدرج لأكريسيما التى كان يحبها حباً هو كل ما يستطيع أن يحب ه امرأة . وشاهد ذلك أنه وهو يسرع من أربينو إلى ميلان مع لويس الثانى عشر ليخدع بذلك أعداءه ، خرج عن نخط سيره ليزور أخته فى فيرارا وكانت وقتئذ فى أشد حالات المرض . ووقف عندها فىرارا مرة أخرى وهو عائده من ميلان ، واحتضنها بين ذراعيه ، بينما كان الأطباء يحجمونها ، وبقي معها حتى زال عنها الخطر (٧٨) . وجملة القول أن سيزارى لم يكن قد خاق للزواج وكانت له عشيقات ، ولكن عشقه لم يدم لأين طويلاً ؛ وسبب ذلك أن حرصه على السلطان يستنفد كل جهوده ، فلا يترك لأية امرأة مكاناً تنفذ منه إلى نفسه وتستولى على عواطفه .

ولما كان فى رومة كان يعيش معيشة العزلة ، ويكاد يكون مختفياً عن الناس ؛ وكان يقضى الليل فى العمل وقلماً كان يراه أحد بالهار . ولكنه كان يشغل بجد حتى الوقت الذى يبدو أنه يستريح فيه من عناء الأعمال ؛ وكان يفرض رقابة شديدة على عماله فى الولايات البابوية ويعاقب من يسيئون استخدام سلطتهم ، وأمر بإعدام واحد منهم لقسوته

واستغلاله نفوذه ؛ وكان على الدوام يجد من الناس من يحتاجون إلى أن يعلمهم كيف يحكمون رومانيا أو يحافظون على النظام في رومة . وكان الذين يعرفونه يقدرون ذكاه ، وقدرته على أن ينفذ مباشرة للب الموضوع الذى يعالجه ، واغتنامه كل فرصة تتيحها له الظروف وإقدامه على العمل السريع الحاسم المثمر . وكان محبوباً من جنده ، لأنهم كانوا يعجبون في السر بنظامه الذى ينجيهم من المهالك بقسوته : وكانوا يوافقون كل الموافقة على كل ما يلجأ إليه من الرشا ، وأساليب المكر والخداع التى قال بها من عدد أعدائه وأضعف بها عنادهم ، وأنقص من عدد المعارك الحربية التى خاضها جنوده وعدد قتلاهم فيما خاضوه منها (٧٩) . وكان الدبلوماسيون يغيضون إذ يجدون أن هذا القائد الشاب السريع الحركة الذى لا يهاب الردى يفوقهم في القدرة على التفكير والحاجة والدهاء ، وأن في مقدوره إذا دعت الحاجة أن يكون مثلهم في الكياسة والنصاحة والفتنة .

وقد جعلته نزعته إلى السرية هدفاً سهلاً للهجائن في إيطاليا ، وللشائعات الوقحة التى كان في وسع السفراء المعادين أو الأشراف الساقطين أن يخترعوها عنه أو ينشروها . وليس في استطاعتنا الآن أن نميز الحقيقة من الخيال في هذه التهم الفظيعة . ومن هذه الأقوال الواسعة الانتشار أنه كان من عادة الإسكندر وولده أن يعتقلا الأغنياء من رجال الكنيسة لتهم تداع عنهم ، ثم يطلقهم إذا أدوا مبالغ كبيرة من المال فدية أو غرامة ؛ فقد قيل مثلاً إن أسقف تشيزينا سجن في قلعة سانت أنجيلر بدعوى أنه ارتكب جريمة لم تدع حقيقتها . ثم أطلق سراحه بعد أن دفع للبابا عشرة آلاف دوقه (٨١) .

وليس في وسعنا أن نقول أهذه عدالة أم لصوصية ؛ ولكننا إنصافاً للإسكندر يجب ألا ننسى أنه كان من عادة المحاكم الكنسية والمدنية في

تلك الأيام أن تحكم في الجرائم بغرامات كبيرة تؤدي للمحكمة بدل السجن الذي يكلف الدولة نفقات باهظة . ويقول جوستينياني سفير البندقية وفيتوربوسو ديريني سفير فلورنس إن اليهود كثيراً ما كانوا يعتقلون متهمين بالإلحاد ، وإن الطريقة الوحيدة التي يستطيعون بها إثبات إيمانهم هي أداء مبالغ ضخمة للخزانة البابوية (٨٢) . وقد يكون هذا صحيحاً ، ولكن رومة اشتهرت في تلك الأيام بحسن معاملة اليهود ، ولم يكن أى يهودى يعد من الملاحدة ، أو يقدم لمحكمة التفتيش لأنه يهودى .

وتهم كثير من الشائعات آل بورچيا بتسميم الكرادلة لتعجل بعودة نبياعهم إلى الكنيسة . وخيل إلى الناس أن بعض هذه الحوادث ثابت صحيح - يؤيد صحته التواتر لا البراهين - ولذلك ظل المؤرخون البروتستنت بوجه عام يصدقونه حتى زمن يعقوب بركهاردت (١٨١٨ - ١٨٩٧) الفطن الأريب (٨٣) ؛ وكان باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي يعتقد أن « من الأمور المرجحة كل الترجيح أن سيزارى سم ميشيل ليحصل بذلك على ما يريد من المال » (٨٤) . وقد بنى حكمه هذا على أن مساعد شماس في عهد يوليوس الثانى (وهو الشديد العداء للإسكندر) يدعى أكوينو داكلوريدو Aquino da Colloredo أقر بعد أن عذب أنه سم الكردنال ميشيل بتحريض الإسكندر وسيزارى (٨٥) . وقد يعذر مؤرخ فى القرن العشرين إذا شك فى اعترافات تنزع من صاحبها بالتعذيب ؛ ولقد أثبت إحصائى مغامر أن نسبة الوفيات بين الكرادلة لم تكن فى أيام الإسكندر أعلى منها فى العهود السابقة له أو اللاحقة (٨٦) ؛ ولكن الذى لا شك فيه أن رومة كانت فى الثلاث السنين الأخيرة من حكمه ترى أن من أشد الأخطار أن يكون الرجل كردنالا وغنياً (٨٧) . وقد كتبت لإزبلا دست إلى زوجها تحذره بأن يكون حريصاً كل الحرص فيما يقوله عن سيزارى لأنه « لا يتردد مطلقاً فى أن يدبر المؤامرات للقضاء على ذوى قرباه » (٨٨) . والظاهر أنها

صدقت القصة التي تروى عن قتله دوق غنديا . وكان الثرثارون من أهل رومة يتحدثون عن سم بطيء المفعول يسمونه السكترير Cantarella أهم عناصره الزرنيخ . ويقولون إنه إذا وضع مسحوقه في الطعام أو الشراب - وحتى في نبد العشاء الرباني نفسه - فإنه يحدث موتاً بطيئاً يصعب تتبع سببه . غير أن المؤرخين في هذه الأيام يرفضون بوجه عام ما يروى من القصص عن الموت البطيء في أيام النهضة ويرون أنها من خالق الخيال ، وإن كانوا يعتمدون أن آل بورجيا في حالة أو حالتين قد سموا بعض الكرادلة الأغنياء (١٩) (*) . وقد تؤدى البحوث في مستقبل الأيام إلى تكذيب هذه الحالات بأجمعها .

ورويت قصص شر من هذه عن سيزارى . منها واحدة تؤكد لنا أنه أراد مرة أن يسلي الإسكندر ولكريدسيا فأطلق في فناء عدداً من المسجونين حكم عليهم بالإعدام ، ثم وقف هو في مكان أمين وأظهر حذقه في الرماية بإطلاق سهام قاتلة عليهم واحداً بعد واحد بينما كانوا هم يتحدثون عن عاصم لهم من سهامه (٩٠) . والمصدر الوحيد لهذه القصة هو كاپيليو مندوب البندقية : ونحن في هذه الحال بين اثنتين ، فلما أن السياسي كاذب في قوله ولما أن سيزارى قال أتى هذا الأمر حقاً ، ولكن أول القرضين أرجح في رأينا من ثانيهما .

أما بعد ، فظائع آل بورجيا عن العقل فهي التي تظهر في يوميات بيركهارد Burchard رئيس التشرفات في عهد الإسكندر ، وهي يوميات

(*) ميل الحثون بوجه عام إلى برئته من أوطع ، يرى به من النهم الأخلاقية ، وإن كانوا يذنبون بجمع الحوادث الباطنة التي يراد بها إظهار الإسكندر في صورة المثل الأعلى للباطات . ونهى بعد هذا النهم الذي سبب شغفه المالي ، وهي تهمة تبدو أنها ثابتة ، أو قريبة من الثبوت ، في حياته واحدة لا أكثر ، ولكن هذه الحالة قد تسندل منها على أن حالات أخرى صحيحة . « تاريخ كيمبرج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ، ص ٢٤٢ » .

يوثق بها عادة . ففيها نجد تحت تاريخ ١٠ أكتوبر من عام ١٥٠١ وصفاً لعشاء في جناح سيزارى بورجيا في قصر الفاتيكان . أخذت فيه العاهرات العاريات يجرين وراء عدد من الكسائنات نثرت على الأرض والإسكد ، واكريدسيا ينظران إليهن^(٩١) . وتظهر هذه النصبة أيضاً في أقوال المؤرخ البروجي ما تارتسو الذى لم ينقلها عن بركهارد (لأن الروميات كانت لا تزال سرّاً مكنوناً) بل أخذها عن الشائعات التى انتشرت من رومة في أنحاء إيطاليا ويقول : « إن هذا كان معروفاً في طول البلاد وعرضها »^(٩٢) . فإذا كان هذا صحيحاً وإن من العجب ألا يرد له ذكر في تقرير سفير فيرارا . وقد كان وقتئذ في رومة ، وعهد إليه فيما بعد أن يفحص عن أخلاق لكريدسيا ، وهل تليق بأن تزوج ألفنسو ابن الدوق إركولى . بل إن هذا السفير قد أنفى عليها أعظم الشاء في تقريره هذا (كما نرى ذلك بعد) ؛ فإما أن يكون الإسكندر قد رساه وإما أنه لم يلتفت إلى الشائعات التى لا يقوم عليها الدليل . ولكن ترى كيف وصلت هذه القصة إلى يوميات بركهارد ؟ فهو لا يدعى أنه كان من الحاضرين في هذا المجلس ، ومن أبعد الأشياء أن يكون من حاضريه لأنه كان من ذوى الأخلاق القويمة . وهو لا يضمن مذكراته عادة إلا ما يشهده من الحوادث ، أو ما ينقل إليه ، وئيداً بالدليل . ترى هل أقحمت القصة إقحاماً في المخطوط ؟ إن كل ما بقى من المخطوط الأصل لا يزيد على ست وعشرين صفحة تبحث كلها في أحوال الفترة التى أعقبت مرض الإسكندر الأخير . أما ما بقى من اليوميات فإنه لا توجد منه إلا نسخ منقولة عنها ، وكل هذه النسخ تذكر القصة ، ولربما كانت قد دسها فيها كاتب معاد ظن أنه يستطيع تفكيكه التاريخ الخاف بقصة من القصص الطريفة ؛ أو لعل بركهارد قد أجاز مرة للشائعات أن تنسب إلى مذكراته ، أو لعل النسخة الأصلية قد نهت إلى أن هذه القصة من الشائعات لا أكثر ، وأكبر الظن أن هذه القصة تعتمد على مادبة أقيمت فعلاً وأن الزخرف المكنهر قد أضافه إليها الحقد أو الخيال . وقد كتب

فرنشيسكو بيبي سفير فلورنس ، وهو الذى كان على الدوام من أعداء آل بورجيا لأن فلورنس كانت فى جميع الأوقات على خلاف معهم ، كتب فى غداة هذا الحادث يقول : إن البابا ظل إلى ساعة متأخرة من الليلة السابقة فى جناح سيزارى ، وإنه كان فى هذا الجناح « رقص وضحك » (٩٣) . ولم يرد فى قوله هذه ذكر للعاهرات . وليس من المعقول أن يخاطر البابا ، الذى كان يبدل غاية الجهد ليزوج ابنته دن وارث دوقية فيرارا ، بإفساد سعيه فى هذا الزواج وفى عقد حلف دبلوماسى جليل الخطر بالنسبة له ، وذلك بأن يسمح للكريدسيا بأن تشهد مثل هذا المنظر (٩٤) . ولنتقل الآن إلى لكريدسيا نفسها .

الفصل الخامس

لكريديسيا : ١٤٨٠ - ١٥١٩

كان الإسكندر يعجب بولده ، ولعله كان يخافه ، ولكنه كان يحب ابنته بكل ما في الطبيعة البشرية من عاطفة قوية . يبدو أنه كان يجد في جمالها المتوسط ، وفي شعرها الذهبي الطويل (الذي بلغ من الثقل حداً يسبب لها الصداع) ، وفي قوامها الخفيف المتزن حين ترقص (٩٥) ، وفي إخلاصها البينوى له في كل ما عاناه من تحقير وحرمان ، نقول يبدو أنه كان يجد في هذا كله متعة أكثر مما وجده يوماً من الأيام في مفاتن فانتسا أو جويليا . ولم تكن ذات جمال بارع غير معتاد ، ولكنها وصفت في أيام شبابها بأنها *دولة الودع* dolce ciera ؛ وقد احتفظت بهذا « الوجه الحلو » إلى آخر حياتها التقيية بين ما كان يحيط بها من فظاظه والخلال ، وفي خلال ما مر بها من مرارة الطلاق ، وارتياحها وهي ترى زوجها يقتل ، وتقول إنها تكاد ترى متثلة بعينها . ويدل على احتفاظها به أن ذلك من الأقوال التي تتردد على ألسنة الشعراء في فيرارا .

وتتفق الصورة التي رسمها لها بنتو رتشيو والمحفوطة في جناح آل بورجيا في الفاتيكان مع وصفها هذا في أيام شبابها .

وذهبت لكريديسيا إلى دير النساء لتتلقى فيه تعليمها كما كانت تذهب إليه كل من تستطيع أداء نفقات هذا التعليم من البنات الإيطاليات ، وانتقلت في سن غير معروفة من بيت أمها فانتسا إلى بيت دنا أدريانا ميلا ، وهي عممة للإسكندر . وفي هذا البيت عقدت صداقة وثيقة دامت طول حياتها مع جويليا فرينزي Giulia Farnese كنة أدريانا ، وعشيقة والدها المزعومة ؛ وقد وهبت لكريديسيا كل ما يستطيع الحظ الطيب أن يهبها إياه ما عدا

البوة الشرعية ، ولهذا نشأت في جو من الأنوثة المرححة المبتهجة ، وكان الإسكندر سميلاً لسعادتها .

وانتهى هذا الشباب الذي لم يتسرب إليه الهم بالزواج ؛ وأكبر الظن أنها لم يسئها قط أن أباه هو الذي اختار لها زوجاً ؛ فقا. كان هذا هو العادة المألوفة في زواج البنات الطيبات ؛ ولم يكن لينشأ عن هذا الاختيار من الشقاء أكثر مما ينشأ عن اعتمادنا نحن على الحكمة الكامنة في الاختيار القائم على الحب الغرامى . وكان الإسكندر يرى ، كما يرى أى حاكم سواه ، أن زواج أبنته يجب أن يكون سبيلاً لضمان مصالح الدولة ، وما من شك في أن هذا أيضاً كان يبدو أمراً معقولاً لا غبار عليه في عيني لكريسياس . وكانت ناپلى وقتئذ عدوة للبابوية ، وميلان عدوة لناپلى ، ولهذا فإن زواجها الأول قبدها وهى فى سن الثالثة عشر بجيو فى اسفوردسا سيد پزارو ، وابن أخى لدفيكو ، ونائب حاكم ميلان (١٤٩٣) ؛ وكان وقتئذ فى سن السادسة والعشرين ، وأخذ الإسكندر يشيع حبه الأبوى بتهينة بيت للزوجين في قصر الكردينال دسينو القريب من الفاتيكان .

ولكن اسفوردسا كان مضطراً إلى الإقامة في پزارو بعض الوقت ، ومن أجل ذلك اصطحب زوجته الشابة معه . وقد ذبلت نضرتها في هذه الشواطئ النائية ، بعيدة عن أبيها المغرم بها ، ومباهج رومه ودمعتها . ولم تنقض على انتقامها إلا بضعة أشهر حتى عادت إلى العاصمة . ولحق بها جيو فى فيها فيما بعد ، ولكنه ظل بعد عيد الفصح من عام ١٤٩٧ في پزارو وبقيت هى في رومه . وفي الرابع عشر من شهر يونيو طلب إليه الإسكندر أن يفصم عرى الزوجية بحجة أن الزوج عقيم - وهى الحجة الوحيدة التى يرى القانون الكنسى أنها تجيز فصم عرى الزواج ، وآوت لكريسياس بعدئذ إلى دير للنساء لتدفن فيها حزنها أو عارها . أولتقطع ألسنة الوشاة (٩٦) . ثم قتل أخوها دوق غنديا بعد بضعة أيام من ذلك الوقت ،

وتهمس المكهون المظرفون من أهل رومة أن ممتناه كان بأيدي عملاء اسفوردسا لأنه حاول إغواء لكريدسيا (٩٧) . وأنكر زوجها أنه عنين ، وأشار إلى أن الإسكندر كان يضاجع ابنته . وعين البابا لجنة ، يرأسها اثنان من الكرادلة ، لتتقرر هل بلغ الزواج غايته . وأقسمت لكريدسيا أنه لم يبلعها ، وأكدت اللجنة للإسكندر أنها لا تزال عذراء . وعرض لدقيكو على چيوفنى أن يثبت قدرته الجنسية أمام لجنة تضم المندوب البابوي في ميلان ، ولكن چيوفنى رفض هذا العرض ، ولسا نجد مأخذاً عليه في رفضه . بيد أنه وقع وثيقة رسمية يعترف فيها بأن الزواج لم يباغ غايته ، ورد إلى لكريدسيا بانثتها البالغ قدرها ٣١,٠٠٠ دوقه ، وفصمت عروة الزوجية في ٢٠ ديسمبر من عام ١٤٩٧ . وولدت لكريدسيا لزوجها التاليين أبناء وإن لم تلد أبناء لچيوفنى ؛ ولكن زوجة اسفوردسا الثالثة وُلدت في عام ١٥٠٥ ولداً يظن أنه ولده (٩٨) .

وكان يظن من قبل أن الإسكندر إنما فصم عقدة الزواج ، ليستطيع عقد زواج آخر أكثر فائدة سياسية من الزواج الأول . ولكننا لنجد دليلاً يؤيد هذا الادعاء ؛ وأكثر من هذا احتمالاً أن لكريدسيا قد أفصحت عن الحقيقة المخزنة . ولم يشأ الإسكندر أن يبقها بلا زوج ؛ فأخذ يسعى إلى التقرب من ناپلي ألد أعداء الدابوية ؛ وعرض على الملك فدريجو أن يزوج لكريدسيا من دن ألفنسو دوق بستشجلى Besceglie ، وهو ابن نغل لألفنسو الثاني ولى عهد فدريجو . ووافق الملك على هذا العرض ، ووقع عند الخطبة الرسمي (في يونيو سنة ١٤٩٨) . وكان وكيل فيدريجو في هذا الزواج هو الكردينال اسفوردسا ، عم چيوفنى ، تطلق لكريدسيا . وشجع لدقيكو صاحب ميلان فيدريجو على قبول هذه الخطبة (٩٩) ، ويبدو أن عم چيوفنى لم يسثه قط فصم عرى الزوجية الأولى ، واحتفل بالزفاف في الفاتيكان في شهر أغسطس التالي .

ويسرت لكريديسيا الأمور بأن أحبت زوجها ، ويسرها فوق ذلك أن تكون له بمنزلة الأم . فقد كانت هي وقتئذ في الثامنة عشرة من عمرها وهو بعد طفل في السابعة عشرة . ولكن كان من سوء حظهما أن يكونا شخصين ذوي شأن في العالم ، وأن يكون للسياسة مكان في فراشهما الزوجي . ذلك أن نابلي رفضت أن تقدم زوجة لسيزاري بورچيا فذهب إلى فرنسا يطلب فيها هذه الزوجة (أكتوبر سنة ١٤٩٨) . وتحالف الإسكندر مع لويس الثاني عشر عدو نابلي اللدود ؛ وساء بستشيجلي الشاب أن يجد رومة تتفاوض مع وكلاء ملك فرنسا ، فما كان منه إلا أن فر مسرعاً إلى نابلي ، وحطم هذا الفرار قلب لكريديسيا ؛ وأراد الإسكندر أن يسترضيها ، ويجبر قلبها المكلول فعيّن نائباً عنه في اسبليتو (أغسطس عام ١٤٩٩) . وعاد ألفنسو فانضم إليها هناك ، وزارهما الإسكندر في نبي ، وطعان الشاب ، وعاد بهما إلى رومة ؛ وفيها وضعت لكريديسيا ولدًا سمي ردريجو باسم أبيها . ولكن سعادتهما كانت في هذه المرة أيضاً قصيرة الأجل ؛ ذلك أن ألفنسو قد امتلأ قلبه بغضباً سيزاري يورچيا ، وربما كان سبب ذلك بغض أن ألامنسو نفسه كان متوتر الأعصاب بحاد المزاج ، أو لعل سببه أن سيزاري يورچيا كان في نظره رمزاً للحلف الفرنسي مع البابوية ، وبادله سيزاري بغضباً ببغض وزاد عليه الاحتقار . وحدث في مساء اليوم الخامس عشر من يولية سنة ١٥٠٠ أن هجم على ألفنسو جماعة من السفاحين المأجورين أثناء خروجه من كنيسة القديس بطرس . وأصيب ألفنسو بعدة جراح ، ولكنه استطاع أن يصل إلى بيت كردنال سانتا ماريا في برتيكو . واستدعيت لكريديسيا له فلما رائته أغشى عليها ، ولكنها سرعان ما أفادت ، وأخذت هي وأختها سانتشيا تعني به أعظم عناية . وأرسل الإسكندر حرساً مؤلفاً من خمسة عشر رجلاً ليدفع عنه أي أذى آخر ، ونقه ألفنسو على مهل ، وأبصر يوماً ما سيزاري يسير في حديقة قريبة منه ، ولم يكن يخالجه أدنى شك في

أن هذا هو الرجل الذى استأجر من كانوا يريدون قتله ، فأهملك بقوس
وسهم وأطلق السهم يريد أن يقتله به . وأحس السهم المهدف خطأ يسيراً ،
ولم يكن سيزارى بالرجل الذى يتيح لعدوه فرصة أخرى ، فاستدعى
حراسه ، وبعث بهم إلى حجرة ألفنسو ، ويبدو أنه أمرهم بقتله . فوضعوها
وسادة على وجهه وما زالوا يضغطون بها عليه حتى مات محنقاً . وربما
كان ذلك على مرأى من زوجته وأخته (١٠٠) . وصدق الإسكندر رواية
سيزارى للقصة ، وأمر بدفن ألفنسو في غير احتفال وبذلك كل ما في وسعه
لمواساة لكريدسيا التى كان خطبها أفدح من أن يواسى .

وانزوت لكريدسيا في بيبي ، وهناك كتبت رسائلها المسماة أنفوس
الأميرات وأمرت بإقامة الصلوات تطلب بها الرحمة لألفنسو . ومن الغريب
أن سيزارى زارها في بيبي (أول أكتوبر سنة ١٤٩٩) ؛ ولما يمض على
موت ألفنسو أكثر من شهرين ونصف شهر ، وأنها استضافته طول الليلة .
ذلك أن لكريدسيا كانت صبوراً لينة الجانب . ويبدو أنها أخذت من قبل
زوجها على أنه رد فعل طبيعي من أخيها على محاولة قتله . ويلوح أنها لم
تكن تعتقد أن سيزارى هو الذى استأجر السفاحين الذين حاولوا اغتيال
ألفنسو ولم يفلحوا في محاولتهم ؛ وإن كان يخيل إلينا أن هذا هو أرجح
التفسير لهذه المأساة التى هي إحدى المأسى الغامضة في عصر النهضة ؛
ولقد أظهرت في المدة الباقية من حياتها كثيراً من الشواهد على أن حبها
لأخيها لم تمنح جميع هذه الحن . ولعل حبه لها وحب أبيها ، اللذين يبلغان
من القوة كل ما تستطيعه العاطفة الأسبانية الجائشة ، هو الذى جعل المفكرين
من أهل رومة ، أو بالأحرى من أها نايلي (١٠١) المعادية ، يتهمونها بتلى
الدوام بمضاجعة أبيها وأخيها ، حتى رد وصفها أحد الكتاب ذلك الوصف
الجامع الموجز بأنها : « ابنة البابا ثم وزوجته ، وزوجة ابنه » (١٠٢) ،
وصبرت على هذا أيضاً وهى هاذئة مستسلية ؛ ولقد أجمع المطلعون الباحثون

في هذه الفترة أن هذه كالحا اتهامات قاسية لا نصيب لها من المصلحة (١٠٣) .
ولكن هذه المطاعن ظلت تدنس اسمها عدة قرون (*) .

ولسنا نرجح أن سيزارى قتل ألفنسو ليزوجها من بعده زواجا أكثر
نفعاً من الوجهة السياسية . فقد عرضت بعد فترة الحزن على كبير من
أسره رسينى ، ثم على آخر من أسرة كولنا - وهما زواجان لا يبلغان من
الفائدة السياسية مبلغ زواجا من ابن وارث عرش نابلى : ولسنا نسمع
بأن الإسكندر عرض على إركولى دوق فيراراً أن يزوجها من ابنة
ألفنسو (١٠٤) ، إلا في نوفمبر من عام ١٥٠٠ ، كما أننا لم نسمع إلا في
سبتمبر من عام ١٥٠١ أنها خطبت له . ويأوح أن الإسكندر كان يأمل
أن فيراراً التي يحكمها زوج ابنته ، ومنتوا التي ارتبطت مع فيراراً بالزواج
من زمن بعيد ستكونان في واقع الأمر ولايتين بابويتين ، وأيد سيزارى
هذه الخطة لأنها تؤمن له فتوحه أكثر من ذى قبل ، وتضع في يده
قاعدة طيبة يهجم منها على بولونيا . وتردد إركولى وألفنسو للأسباب التي
سبق تفصيلها ؛ وكان ألفنسو قد عرضت عليه يد كوني أنجوليم Angouleme
ولكن الإسكندر أضاف إلى عرضه وعداً ببائة ضخمة ، وبما يكاد يكون
إلغاء تاءاً للجزية التي كانت فيراراً تعطيها للبابوية . على أن أحداً رغم
هذا كله لا يصدق أن أسرة من أقدم الأسر الحاكمة في أوروبا ، وأعظمها
ثراء كان يقبل لكريديسيا زوجة لدوقها المرتقب لو أنها كانت تصدق
القصص القذرة التي كان يذيعها سرا الكتاب النمامون في رومة . وإذا لم
يكن إركولى أو ألفنسو قد رأيا لكريديسيا حتى ذلك الحين ، فإنهما جريا
على الخطة المألوفة في هذا الزواج السياسي ، وطلبا إلى سفير فيراراً

(*) انظر تاريخ كيمبرج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول
ص ٢٣٩ : لا شيء أبعد عن لكريديسيا الحقيقية من لكريديسيا التي يصفها كتاب المسرحيات
والروايات الغرامية .

في رومة أن يبعث لها بتقرير عن شكلها وأخلاقها ، وميراتها . وجاءهما الرد الآتي :

سيدى العظيم : ذهبت اليوم مع دن جيراردو ميراتشيني Gerardo Saraceni في زيارة إلى السيدة العظيمة لكريدسيا لنبلغها احترامنا بوصفنا نائبين عن فخامتكم وعن جلالة دون ألفنسو . وتحدثنا إليها طويلا في مختلف الشئون . وخرجنا من حديثنا معها على أنها غاية في الذكاء والظرف ، وأنها سيده غاية في الرشاقة . والنتيجة التي وصلنا إليها أنك يا صاحب الفخامة ودن ألفنسو العظيم ستسرون منها غاية السرور . فهي فضلا عن رشاقتها الفائقة في كل شيء ، متواضعة ، ودودة ، مؤدبة ، وهي إلى هذا كله مسرحة مؤمنة تخاف الله . وستذهب غداً للاعتراف ، وستتناول العشاء الربنى في أسبوع عيد الميلاد . وهي في منتهى الجمال ، ولكن سحر أدها وظرفها ليدھشنا أكثر من جمالها ؛ وجملة القول أن أخلاقها تنفي عنها كل مظنة « السوء » . بل أننا على العكس من هذا لا نجد فيها إلا كل ما هو خليق بالثناء . . . رومة في ٢٣ ديسمبر سنة ١٥٠١ . . .

خادمكم

جوانس لوكاس Joannes Lucas (١٠٥)

واقنع صاحب الفخامة والجلالة من آل استنسى وبعثا بطائفة فخمة من الفرسان تصحب العروس من رومة إلى فيرارا . وأعد سيزارى بورجيا من عنده مائتي فارس لهذا الغرض عينه ، كما أعد طائفة من الموسيقيين والمهرجين لتسليتها في رحلتها الشاقة . ودل الإسكندر على افتخاره وسعاده بأن أمدها بحاشية من ١٨٠ شخصا تضم خمسة أساقفة . وحمل جهازها على عربات صنعت لهذه الرحلة خاصة ، وعلى مائة وخمسين بغلا ؛ وكان من هذا الجهاز حاة تبلغ قيمتها ١٥٠,٠٠٠ دوقية (١٨٧٥٠٠ دولار) ، وقبعة قيمها عشرة آلاف دوقية ، و٢٠٠ صبرة كلفت كل

واحدة منها مائة دوقه (١٠٦) . وبدأت لكريديسا سفرها في اليوم السادس من يناير عام ١٥٠٢ بعد أن استأذنت سراً من والدتها فائندسا ، وعبرت إيطاليا للانضمام إلى خطيبها . وأخذ الإسكندر بعد أن ودعها يتنقل في الموكب من مكان إلى مكان ، ليلقي عليها نظرة أخرى ممتطية صهوة جوادها الأسباني الصغير المكسو كله بالجلد والذهب ، وظل يرقبها حتى اختفت عن الأنظار وحاشيتها التي تضم ألف رجل وامرأة ، وألعله كان يظن أنه لن يراها مرة أخرى .

وأكبر الظن أن رومة لم تشهد قط من قبل مثل هذا الموكب يخرج منها ، كما أن فيرارا لم تشهد قط موكبا مثله يدخلها . واستقبل لكريدسيا بعد رحلة دامت سبعة وعشرين يوما ، الدوق إركولى ودن ألفنسو على رأس موكب كبير من الأعيان ، والأساتذة ، وخمسة وسبعين من الرماة حملة الألقواس ، وثمانين من النافخين في الأبواق والمزامير ، وأربع عشرة عربية مستوية السطح تحمل سيدات من بنات الأسر الكريمة في ثياب فخمة . ولما بلغ الموكب الكنيسة الكبرى نزل من أبراجها رجلان ممن يمشون على الحبال ، وقدا التحية لأكريدسيا . ولما بلغ الموكب قصر الدوق ، أطلق سراح جميع المسجونين ، وابتهج الشعب بجمال دوقته المقبلة وبسماتها ، وسعد ألفنسو بأن كانت له هذه الزوج العظيمة الفاتنة (١٠٧) .

الفصل السادس

انهيار سلطان آل بورجيا

يبدو وأن الإسكندر قضى سنى حياته الأخيرة سعيداً موفقاً . فقد تزوجت ابنته فى أسرة من الأدواق ، وكانت فبراراً كلها تجارها وتعظمها ؛ كذلك أنجز ولده ما عهد إليه بوصفه قائداً وحاكماً ؛ وكانت الولايات البابوية مزدهرة ذات حكومة ممتازة . ويصف سفير البندقية البابا فى تلك السنين بأنه مرح نشيط ، يبدو أنه مرتاح الضمير « لا ينقص عليه حياته شئ » . وقد بلغ فى أول يناير من عام ١٥٠١ سن السبعين ولكنه ، كما يصفه السفير : « يخيل إلى من يراه أنه ينقص فى السن يوماً عن يوم » (١٠٨) .

وحدث فى الخامس من شهر أغسطس من عام ١٥٠٣ أن كان الإسكندر ، وسيزارى ، وجماعة غيرهما يتعشون فى الهواء الطلق فى بيت الكردنال أدريانو دا كرنيتو Adriano da Corneto الخلوى غير البعيد عن الفاتيكان ، وبقوا جميعاً فى حديقة المنزل حتى منتصف الليل لأن حرارة الجو فى داخل الدار لم تكن تطلق . فلما كان اليوم الحادى عشر أصيب الكردنال بحمى شديدة دامت ثلاثة أيام ثم زالت . وفى اليوم الثانى عشر أصيب البابا وولده بحمى وتىء واضطرا لملازمة الفراش . وتحدثت رومة كعادتها عن السم وقال النمامون إن سيزارى أمر بدم السم للكردنال ليحصل على ماله ، وإن الضيوف كلهم تقريباً أكلوا خطأ من الطعام المسموم . لكن المؤرخين الآن متفقون مع الأطباء الذين عاجلوا البابا على أن الحمى هى عدوى من الملاريا سببها طول التعرض لهواء الليل فى رومة فى منتصف الصيف (١٠٩) . وقد أصيب بهذا المرض نفسه نصف آل بيت

البابا ، وكان كثير من هذه الإصابات مميتا (١١٠) ، وقد مات بها في رومة عدة مئات في ذلك الفصل عينه .

وظل الإسكندر ثلاثة عشر يوماً بين الحياة والموت ، يستعيد صحته تارة حتى يستطيع عقد المجالس الدبلوماسية ؛ بل حدث في الثالث عشر من أغسطس أن تسلى بلبع الورق . وحججه الأطباء عدة مرار ، ولعلمهم قد أخذوا من دمه في إحداها أكثر مما يجب ؛ بحيث استنزفوا قواه الطبيعية . وتوفي البابا في الثامن عشر من أغسطس ؛ وما لبثت جسثه أن أصبحت سوداء اللون كريهة الرائحة ، تؤيد زعم من يشيرون بأنه مات مسموماً . ويقول بركهارد إن النجارين والمجذفين كانوا يتفكهون ، ويحذفون ، وهم يجدون من الصعب عليهم أن يحشروا الجثة المنتفخة في التابوت الذي أعد لها (١١١) ؛ ويضيف الثرثارون أنهم رأوا شيطانا صغيراً ساعة أن مات الإسكندر يحمل روحه إلى الجحيم (١١٢) ؛

وابتهج أهل رومة لموت البابا الأسباني وانتشر الشغب في المدينة ، وطرده « القطلانيون » منها أو قتلوا وهم في طريقهم إلى خارجها ، ونهب الغوغاء بيوتهم ، وحرق مائة بيت منها . ودخل المدينة جنود آل كولنا وأرسيفي المسلحون في الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أغسطس . غير عابئين باحتجاج مجمع الكرادلة . وفي ذلك يقول جوتشياردينى الوطنى الفلورنسى .

« وتجمع أهل رومة بسرعة لا يكاد يصدقها الإنسان ، وتزاحوا حول جثة البابا في كنيسة القديس بطرس ، ولم يكن في مقدورهم أن يشبعوا عيونهم من منظر ذلك الأفعوان الهالك الذى طمس على قلوب العالم كله ، وأعشى بصائره بمطامعه التى تجاوزت كل حد ، وبغدره البغيض ، وما ارتكبا من أعمال القسوة الرهيبة التى لا يحصى لها عدد ، وفجوره الوحشى ، وعرضه للبيع كل ما هو مقدس وغير مقدس دون تفرقة بين هذا

وذلك (١١٣) . ويتفق ميكفلى مع جوتشبارديى فيقول إن الإسكندر :

لم يؤثر عنه إلا الخداع ، وإنه لم يكن يفكر فى غير هذا طول حياته كلها ، ولم يقسم قط لإنسان إيماناً أقوى من إيمانه بإنجاز الوعود ثم ينقض هذه الأيمان فيما بعد . ولكنه مع هذا نجح فى كل شئ لأنه كان ملماً كل الإلمام بهذا الجزء من العالم (١١٤) .

وقد بنيت هذه الأحكام على فرضين أساسيين أولهما أن القصص التى كانت تروى فى رومة عن الإسكندر صادقة ، وثانيهما أن الإسكندر لم يكن محتماً فى سلوك السبل التى سلكها لاستعادة الولايات البابوية . ويشترك المؤرخون الكاثوليك فى الطعن على أساليب الإسكندر وأخلاقه ، وإن كانوا يدافعون عن حقه فى استعادة سلطان البابوية الزمنى . ومن ذلك ما يقول باستور الأمين .

« إن الناس بوجه عام يصفونه بأنه حيوان لا إنسان ، ويلصقون به كل أنواع الجرائم الشنيعة . ولكن البحث النقدى الحديث يحكم عليه حكماً أعدل من هذا ، وينفى عنه بعض ما يلصق به من أشنع التهم ، غير أننا وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول القصص التى يروونها معاصرو الإسكندر عنه دون بحث وتحقيق ، وإن كان الفكهون الخافدون من الرومان قد وجدوا متعة لهم فى أكل لحمه ميتاً دون رحمة ، فوصفوا حياته فى مطاعنهم الشعبية ونكائهم الشعرية أو صافاً قدرة لا يصدقها إنسان ، نقول إنه وإن كان من واجبنا أن نكون حذرين فى قبول هذا كله فإن ما ثبت عليه من هذه التهم ليضطرنا إلى رفض ما يبذل فى هذه الأيام من محاولات ترمى إلى تبرئته ، لأن فى هذه المحاولات عبثاً بالحقيقة لا يليق : . ويستحيل علينا من وجهة النظر الكاثوليكية أن نتجاوز الحد اللائق فى لوم الإسكندر وتعنيفه .

وكان المؤرخون البروتستانت كراماً فى حكمهم على الإسكندر ، فاصطنعوا

معه اللين في بعض الأحيان . فقد كان ولیم رسكو William Roscoe من أوائل الذين قالوا كلمة طيبة عن البابا وذلك في كتابه الشهير *هياة ليو العاشر* وبابويه (١٨٢٧) :

« مهما تكن جرائمه ، فإن الذى لا شك فيه أنها قد بولغ فيها كثيراً ، فليس ثمة من ينكر أنه قد صرف جهوده في رفع شأن أسرته ، وأنه استخدم السلطة التي أسبغها عليه منصبه في فرض سيطرته الدائمة على إيطاليا في شخص ابنه ؛ ولكن يبدو أننا نظلم الإسكندر إذا وصمناه بقسط خاص غير عادى من السفالة والإسفاف في الوقت الذى كان فيه أمراء أوروبا كلهم تقريباً يحاولون تحقيق مطامعهم بوسائل لا تقل لإجراماً عن وسائله . فبينما كان لويس ملك فرنسا ، وفرديناند ملك أسبانيا يتآمران للاستيلاء على مملكة نابلى واقتسامها بينهما ، ويستخدمان في ذلك أساليب من الغدر لا يمكن أن نوفيها ما تستحقه من المقت واللعنات ، فإن الإسكندر بلاريب أن يظن نفسه محقاً في كبح جماح البارونات المشاكسين ، الذين ظلوا أجيالاً طوالاً يمزقون أملاك الكنيسة بالحروب الداخلية ، وفي إخضاع صغار الأمراء في رومانيا ، وهم الذين كانوا يعترفون له بحق السيادة عليهم ، والمدين حصل معظمهم على أملاكهم بوسائل لا نجد لها ما يبررها ، وهى أبعد عن العدالة من الوسائل التي استخدمها هو ضدهم . أما التهم التي يعتقد بصدقها كثيرون من الناس ، وما يعزى إليه من الصلة الإجرامية بينه وبين ابنته . . . فليس من العسير أن نثبت بعدها عن الصواب . يضاف إلى هذا أن ردائل الإسكندر كان يصحبها ، وإن لم يعوضها ، كثير من الصفات الطيبة العظيمة التي يجب ألا نمر بها صامتين في حكمنا على أخلاقه وإن أشد الناس عداوة له لا ينكرون أنه ذو عبقرية فذة ، وذاكرة عجيبة ، وأنه كان فصيح اللسان ، يقطاً ، بارعاً في تصريح جميع شئونه (١١٦) » .

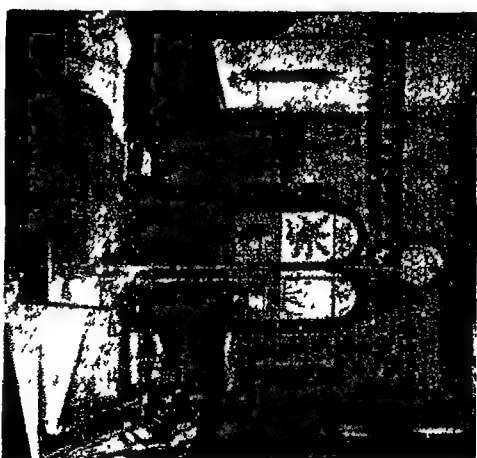
وقد أوجز الأسقف كريتن Creighton أخلاق الإسكندر وأعماله

بما يتفق بوجه عام مع حكم رسكو عليه ، وكان أكثر رأفة به من باستور (١١٧).
 زئمة حكم آخر متأخر عن حكم هؤلاء جميعاً وهو أرحم به منهم ونعني به
 حكم العالم البروتستنتي رتشرد جارنت Richard Garnett في تاريخ
 كيمبردج الحديث :

« لقد كسبت أخلاق الإسكندر بلا ريب من بحوث المؤرخين المحدثين .
 ولقد كان من الطبيعي أن يظهر بمظهر الظلم والفجور رجل اتهم بهذه الجرائم
 الكثيرة ، وكان بلا ريب مصدر الكثير من الفصائح . غير أن هذا الوصف
 أو ذاك لا يليق به . لقد كان العامل الأساسي في أخلاقه كلها فطرته الغريزة
 الفياضة . ويسميه سفير البندقية الرجل « الجسدى » وهو لا يقصد بهذا
 أن يعزو إليه أية نقیصة من النقائص الخلقية ، بل يقصد أنه رجل حاد
 الطبع ، عاجز عن السيطرة على عواطفه وانفعالاته النفسية . وكانت طبيعته
 هذه مبعث الحيرة للإيطاليين الهادئين غير ذوى العواطف الجياشة من رجال
 الصنف الدبلوماسى الذين يكثرون بين الحكام ورجال السياسة ؛ وقد أساءوا
 كثيراً إلى الإسكندر بعجزهم عن فهمه على حقيقته ، مع أنه في واقع الأمر
 لم يكن أقل إنسانية من معظم أمراء زمانه بل كان يفوقهم كثيراً في هذا
 المجال . وكانت هذه الغريزة الجسدية العارمة مصدر كثير من الخير والشر
 فيه . ذلك أنها قد ساقته إلى شهوانية عارمة من نوع ما . وإن كان في نواح
 أخرى معتدلاً زاهداً ، وسبب ذلك أنه لم تكن تقيده مبادئ أخلاقية قوية
 أو أفكار روحية مستمدة من الدين . أما في صورتها التى هى أدنى إلى
 الإجلال والتقدير ، وهى حبه لأسرته فتقد ساقته هذه النزعة إلى الاعتداء
 على جميع مبادئ العدالة ، وإن لم يفعل حتى في هذه الناحية أكثر من قيامه
 بعمل ضرورى محتوم لا يمكن أداؤه « بالماء المقدس » كما قال أحد عماله ؛
 لكن ديانة أخلاقه ومرحه قد أبعداه عن الاستبداد بالمعنى العادى لهذا اللفظ... ،
 فتقد كان في العادة يعنى بمصالح شعبه من الناحية المادية ، ولهذا يعد من



صورة رقم ٩ (صعود المذراه
من جبل تيشان - مبدؤ ارض بالبنديقه



(صورة رقم ٨) حلم القديس ارمولا
من جبل قنودي كرياتيمو - بالهند الهندي بالبنديقه

خير الحكام في زمانه ، وكان في حكمه يضارع خير حكام تلك الأيام من الناحية العملية ، غير أن عدم تقيده في سياسته بالمبادئ الأخلاقية قد أفسد عليه ما كان يستطيع أن يدركه ببصيرته القوية النفاذة ، ذلك أنه كانت تعوزه الحكمة العليا التي تمكنه من أن يدرك خصائص الفترة التي يعيش فيها ويتنبأ بمجريات أمورها ، ولم يكن يعرف للمبدل معنى (١١٨) .

والذين لهم ما للإسكندر من إحساس مرهف بمفاتيح النساء ورشاقتهن لا تطاوعهم نفوسهم على أن يقدفوه بالحجارة بسبب عشقه وهيامه بالنساء ، ذلك أن ما يؤخذ عليه في هذه الناحية قبل أن يرتقى عرش البابوية لم يكن فيه من الفضائح أكثر مما في مغامرات لينياس سلفيوس Aeneas Sylius المحب إلى المؤرخين ، أو يوليوس الثاني الذي أكرمه الأيام فغفرت له آثامه . ولم بسجل التاريخ أن هذين البابوين قد عنيا بعشيقتهما وأبنائهما كما عنى الإسكندر بعشيقاته وأبنائه . والحق أن الجحور الذي كان يحيط بالإسكندر كان فيه من خصائص الأسرة والمنزل ما كان يجعله رجلاً خليقاً بالاحترام إلى حد ما ، لو أن قوانين الكنيسة وعادات إيطاليا في عصر النهضة ، وألمانيا وإنجلترا في زمن الإصلاح الديني ، قد أجازت زواج رجال الدين . ذلك أن خطاياهم لم تكن خطايا ارتكبتها ضد الطبيعة البشرية ، بل كانت ضد القواعد التي تلزم رجال الدين بأن يظلوا عزاباً ، وهي القواعد التي رفضها نصف العالم المسيحي بعد قليل من ذلك الوقت . وليس في مقدورنا أن نقول إن صلته بجويليا فرنيزي كانت صلة جسدية ؛ ومبلغ علمنا أن فائندسا ، ولكريدسيا ، وزوج جويليا لم يعترضوا قط على هذه الصلة ؛ ولعلها لم تكن أكثر من المتعة البسيطة التي يجدها الرجل السوى فيما تستمتع به امرأة جميلة من جاذبية ومرح وحيوية .

ومن واجبنا حين نحكم على أعمال الإسكندر السياسية أن نفرق بين غاياته ووسائله . فأما غاياته فقد كانت كلها غايات مشروعة — هي استعادة

« ميراث الرسول بطرس » (وأهم ما فيه لانيوم القديمة) من البارونات الإقطاعيين أصحاب النظام الفاسد المضطرب ، وأن يسترد من الطغاة المغتصبين الولايات التي هي من أملاك الكنيسة من أقدم الأزمنة . وأما الوسائل التي استعان بها الإسكندر وسيزارى على تحقيق هذه الغايات فقد كانت هي بعينها التي استعانت بها جميع الدول الأخرى في ذلك الوقت وذلك المكان - الحرب ، والدبلوماسية ، والحداد ، والغدر ، وخرق المعاهدات ، والتخلى عن الحلفاء . لقد كان ترك الإسكندر الحلف المقدس ، وشرائه الجنود الفرنسيين والمعونة الفرنسية بتسليم ميلان لفرنسا . من الجرائم الكبرى في حق إيطاليا ؛ وإن هذه الوسائل الدنيوية التي تستخدمها الدول في غايات النزاع الدولي التي لا يعرف فيها معنى للقانون ، إن هذه الوسائل لتشمئز منها نفوسنا إذا استخدمها بابا تعهد أن يحافظ على مبادئ المسيح وأيا كان الخطر الذي تتعرض له الكنيسة في أن تصبح خاضعة لسلطان حكومة مسيطرة عليها - كما خضعت لفرنسا أيام وجودها في أفنيون - إذا ما فقدت أملاكها ، فقد كان أفضل لها أن تضحى بسلطانها الزمنية كلها ، وأن تعود فقيرة كما كان صيادو الجليل ، من أن تلجأ إلى الأساليب الدنيوية لتحقيق أغراضها السياسية . ذلك أنها حين لجأت إلى هذه الوسائل ووفرت لها ما يلزمها من المال فدهكت دولة وخسرت ثلث العالم المسيحي .

ولنعد إلى سيزارى بورجيا فنقول إنه بعد أن شفى شفاء بطيئاً من المرض الذي قضى على حياة البابا ، وجد نفسه محوطاً بما لا يقل عن عشرة أخطار لم يكن يتوقعها . ومنذ الذي كان يتنبأ بأنه هو وأباه سيمعجزان كلاهما عن العمل في وقت واحد . فبينما كان الأطباء يحجمونه استرد آل كولنا وأرسيني مسرعين القلاع التي انتزعها منهم قبل ؛ وشرع الأمراء المخلوعون في رومانيا ، تشجيعهم البندقية يطالبون باستعادة إماراتهم ؛ وكان غوغاء رومة الذين أفلت الآن زمامهم بعد أن مات

الإسكندر يتحفزون لنهب الفاتيكان في أية لحظة من اللحظات . وينهبون الأموال التي يعتمد عليها سيزارى في أداء رواتب جنده . فلم ير سيزارى بدءاً من أن يرسل عدداً من الرجال المسلحين إلى الفاتيكان ؛ وأرغم هؤلاء الكردينال كسانوفا Cassanuova بقوة السيف على أن يسلمهم ما في الخزانة من الأموال ؛ وهكذا فعل سيزارى ما فعله يوليوس قيصر قبل خمسة عشر قرناً من ذلك الوقت . فقد جاء إليه الجند بمائة ألف دوقه ذهباً ، كما جاءوا إليه بصحاف وجواهر قيمتها ثلثمائة ألف دوقه ، وأرسل في الوقت عينه سفناً وجنوداً يمنع بها الكردينال جوليانو دلا روفيرى أقوى أعدائه من الوصول إلى رومة ؛ وكان يحس بأنه إن لم يستطع إقناع الحجاج المقدس بانتخاب بابا من أنصاره فقد ضاعت كل آماله .

وأصر الكرادلة على أن يجلو جنود سيزارى وآل أرسيني وكولنا عن رومة حتى يستطيعوا أن يختاروا البابا الجديد في جوخال من الإرهاب ؛ ووافق الأطراف الثلاثة على هذا المطلب ، فانسحب سيزارى ورجاله إلى تشيفينا كستلانا Civita Castellana ، في الوقت الذي دخل فيه الكردينال جوليانو رومة ، وتزعم في مجمع الكرادلة القوى المعادية لآل بورجيا . وفي الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٣ اختارت الأحزاب المتنافسة في مجمع الكردينال فرانتشيسكو پيكولوميني Francesco Piccolomini بابا مرضاة لجميع الأطراف المتنازعة ، وتسمى باسم پيوس الثالث ، تكريماً لعمه إپنياس سلفيوس . وكان پيوس رجلاً غزير العلم طيب الخلق ، وإن كان أيضاً أباً لأسرة كبيرة (١١٩) . وكان وقتئذ في الرابعة والستين من عمره مصاباً بخراج في ساقه . وكان من أصدقاء سيزارى ولذلك سمح له بالعودة إلى رومة ، ولكن پيوس مات في الثامن عشر من شهر أكتوبر . وأيقن سيزارى أنه لا يستطيع وقتئذ أن يمنع انتخاب الكردينال دلا روفيرى وهو بلاريب أقدر رجل في المجمع المقدس ؛ لهذا عقد سيزارى

اجتماعا خاصا مع جوليانو وأزالا في ظاهر الأمر ما كان بينهما من عداوة :
فقد وعد جوليانو بتأييد الكرادلة الأسبان (الأوفياء لسيزارى) ، ووعد
جوليانو إذا اختبر البابوية بتثبيته دوقاً على رومانيا وقائداً للجيش البابوية .
وابتاع جوليانو أصوات بعض الكرادلة الآخرين برشا بسيطة (١٢٠) .
وبذلك اختير جوليانو دلاً رومانياً بابا (في ٣١ أكتوبر سنة ١٥٠٣)
واتخذ لنفسه اسم يوليوس الثاني كأنه يريد أن يكون هو نفسه قيصرًا ، وأن
يفوق الإسكندر . وأجل تنويجه حتى اليوم السادس والعشرين من نوفمبر
لأن المنجمين تنبأوا باقتران بعض الكواكب في ذلك اليوم اقتراناً
يبشر بالخير .

ولم تنتظر البندقية مطلع نجم سعيد ، فقد استولت على ريميني ،
وحاصرت فائندسا ، وكشفت عن نيتها في أن تستولى على ما تستطيع
الاستيلاء عليه من رومانيا قبل أن تتمكن الكنيسة من إعادة تنظيم قواها .
وأمر يوليوس سيزارى بالتوجه إلى إمولو وتجهيز جيش جديد لحماية
الولايات البابوية . ووافق سيزارى على هذا وسار إلى أستيّا معزماً أن
يبحر منها إلى پيزا . لكن رسالة جاءت إليه من البابا وهو في پيزا تأمره
بأن يسلم ما في يديه من حصون رومانيا : وارتركب سيزارى في تلك
الساعة خطأ موبقاً يوحى إلينا بأن المرض قد أفسد عليه رأيه إذ رفض أن
يطيع أمر البابا ، وإن كان من واجبه أن يعلم حق العلم أنه أمام رجل
لا يقل عنه في قوة إرادته إن لم يفقه . وأمره يوليوس أن يعود إلى رومة ؛
وأطاع سيزارى الأمر ، فلما عاد قبض عليه في منزله . وجاءه جويدوبلندو
الذى أعيد في ذلك الوقت إلى أرينو ، ثم عين فوق ذلك قائداً للجيش
البابوية ليرى سليل آل بورچيا الساقط ، وأذل سيزارى نفسه أمام الرجل
الذى خلعه ونهب أملاكه ، وأطلعه على كلمة السر في الحصون ، وأعاد
إليه بعض نفائس الكتب والستر المزركشة التي بقيت بعد نهب أرينو ، وتوسل

إليه أن يتوسط بينه وبين يوليوس . ورفضت تشيزينا Cesena وفورلى أن تطيعا كلمة السر حتى يطلق سراح سيزارى ، ولكنى يوليوس رفض أن يطلق سراحه إلا بعد أن يقنع قلاع رومانيا بالتسليم إلى البابا . وتوسلت لكريدسيا إلى زوجها أن يساعد أخاها ؛ ولكنى ألفنسو (ولم يكن وقتئذ قد جلس على عرش الدوقية بل كان فقط ولى عهد لها) لم يفعل شيئاً . فما كان منها إلا أن بلّأت إلى لازبلا دست ؛ ولم يكن حظها معها بأحسن من حظها مع ألفنسو ، ولعلها هى وألفنسو قد عرفا أن يوليوس لن يتحول عن رأيه ، فلم ير سيزارى آخر الأمر بدا من أن يطلب إلى مؤيديه فى رومانيا أن يسلموا الحصول ؛ وأطلق البابا سراحه ؛ ففر إلى نابلى (١٩ إبريل سنة ١٥٠٤) .

ورحب به فيها جندسالو ده كردوبا (جندسالو القرطبي) الذى أمنه على حياته أثناء مروره بها . وعادت إليه شجاعته أسرع من عودة بصيرته ، فنظم قوة صغيرة ، وبينما كان يستعد إلى الإبحار بها بيومبينو Piombino (بالقرب من لغورن Leghorn) إذ قبض عليه جندسالو بأمر فرديناند ملك أسبانيا ؛ وكان يوليوس هو الذى دفع هذا الملك الكاثوليكي ، إلى العمل لأنه لم يشأ أن يثير سيزارى فى البلاد حرباً أهلية . ونقل سيزارى إلى أسبانيا فى شهر أغسطس وظل يعانى مرارة السجن عامين كاملين ، وحاولت لكريدسيا مرة أخرى أن تطلق سراحه ولكنها لم توفق . كذلك دافعت عنه زوجته التى هجرها عند أخيها جان دالبرت Jean d'Albert ملك نبرة ، ودبرت له خطة للهروب ، وخرج سيزارى من السجن مرة أخرى وأصبح طليقا فى نبرة فى شهر نوفمبر من عام ١٥٠٦ . وسرعان ما واثته الفرصة ليرد لدا لبرت الجميل . ذلك أن كونت لرين Lirne ، وهو من أتباع الملك خرج على سيده ، فتولى سيزارى قيادة جزء من جيش جان وهاجم به حصن الكونت فى فيانا Viana . وخرج الكونت على رأس

الحامية من الحصن وهجم على سيزارى ، فصدّه هذا ، وتعقب القوة المهزومة بتهور وقلة مبالاة ؛ وجاء الممدد إلى الكونت وقتلّه ، وهجم على عدوه ، وفر جنود سيزارى القلائل ، ولم يثبت إلا هو نفسه ورفيق له واحد ، وحارب حتى أثنى بالجراح ومات في القتال (١٢ مارس سنة ١٥٠٧) وهو في سن الحادية والثلاثين .

وكانت هذه خاتمة شريفة لحياة تحيط بها الريب . ذلك أن في حياة سيزارى بورچيا أشياء كثيرة لا تروقنا ، نذكر منها كبرياهه وتبجحجه ، وإهماله زوجته الوفية ، ومعاملته النساء كأنهن أدوات للمدائنه العابرة ، وقسوته على أعدائه في بعض الأحيان - مثال ذلك حكمه بالإعدام على جويليو فارنو Giulio Varno صاحب كبرينو Camerino وعلى ولديه ؛ وقتله فيما يبدو اثنين من أبناء منفريدى Manfredi ، وهى قسوة تناقض كل التناقض رأفة الرجل الذى يتسمى باسمه (*) . وكان يعمل عادة بالمبدأ القائل إن تحقيق أغراضه يبرر في رأيه كل وسيلة يستخدمها لهذه الغاية ، فالغاية في رأيه تبرر الوسيلة . لكننا نذكر مع هذا أنه كان يجد نفسه محوطاً بالأكاذيب ، وأنه استطاع أن يتفوق في الكذب على من عداه حتى كذب عليه يوليوس . ونكاد نجزم بأنه لم تكن له يد في مقتل أخيه جيوفنى ، ولكن أكبر الظن أنه هو الذى حرّض السفاحين على قتل دوق بيسشيجلي Bisceglie ، ولعله كانت تنقصه - بسبب مرضه - القدرة على مواجهة مصائبه بشجاعة وكرامة ، وكان موته هو العمل الوحيد الذى شرفت به حياته .

ولكنه حتى هو كان يتصف ببعض الفضائل ، فما من شك في أنه كان ذا كفاية غير عادية مكنته من أن يرقى هذا الرقى السريع ، وأن يتعلم بهذه السرعة فنون الزراعة ، والتفاوض ، والحرب ؛ ولما أن عهد إليه بذلك الواجب الشاق ، واجب استعادة سلطة اليابا في الولايات البابوية ، ولم يكن

(*) يربد يوليوس قيصر . (المترجم)

تحت لوائه إلا قوة صغيرة ، قام بهذا الواجب بحركة سريعة مذهشة . ومهارة في الننون العسكرية ، واقتصاد في الوسائل . ولما عهد إليه أن يحكم وأن يفتح حبا رومانيا بأكثر ما استمتعت به منذ قرون من عدالة في الحكم ورخاء في السلم . ولما أمر بأن يطهر الكهانيا من الأتباع العصاة المتمردين المشاكسين ، قام بهذا العمل بسرعة يصعب على بوليوس قيصر نفسه أن يبزه فيها ؛ ولعله حين طافت هذه الأعمال العظيمة برأسه قد راوده الحلم الذى راود پترارك ومكيلى : وهو أن يهب لإيطاليا ، بالفتح إذا لزم الأمر ، الوحدة التى تمكنها من أن تقف في وجه قوتي فرنسا وأسبانيا المركزتين (*) : ولكن انتصاراته ، وأساليبه ، وقوته ، وأعماله السرية الخفية ، وهجائه المريعة التى لا يحصى لها عدد ، جعلته سوط عذاب على إيطاليا بدل أن يجعله عاملا على تحريرها . ذلك أن عيوبه الخلقية كانت سبباً في القضاء على ما أنجزه من الأعمال بقوته العقلية . وكانت مأساته الأساسية أنه لم يتعلم قط أن يحب .

ولنقل مرة أخرى كلمة موجزة عن لكريدسيا : ألا ما أكبر الفرق بينها وبين أخيها الذى هوى من حائق مجده ، في تواضعها ، وهنائتها في سننها الأخيرة . ذلك أنها ، وقد كانت في رومة مضغفة في فم كل تمام ،

(*) « أصبحت هذه الأمم » - فرنسا ، وأسبانيا ، وإنجلترا ، وهناريا - « وقتئذ دولا ملكية قوية ليس في مندور تلك الإضمامة المفككة من «مويولات» الإيطالية «أن تقف في وجهها . ولقد كان يسع رجلا مثل سيزارى بورچيا ، في أغلب الظن ، أن ينجحها لو أنه كان يقوم بأعماله في أوائل القرن الخامس عشر لا في نهايته وكان أقرب ما حدث إلى الوحدة فيها هو إقامة سلطة البابا الزمنية التى كان الإسكندر ويوليوس أكبر العاملين عليها . ولسنا ننكر أن ما استخدم من الوسائل لإنشائها كثيراً ما كان ذميماً إلى أبعد حد ، ولكن إقامة هذه السلطة كان يبرره ، ما تقول إليه البابوية من ضعف لو لم تذعاً ، والثمرة الطيبة التى أثمرها وجودها بعد أن أصبحت هى كل ما بقى في إيطاليا من آثار الكرامة والاستقلال . تاريخ كيمبردج الحديث ، المجلد الأول ص ٢٥٢ .

قد أحبها أهل فيرارا ورأوا فيها مثلاً أعلى للفضائل النسوية (١٢١). فقد حاولت فيها أن تندس جميع محن ماضيها ومآسيه ؛ واستعادت مرح شبابها ولم تخرج في ذلك عن حدود الاعتدال والأناة ، وأضافت إلى مرحها هذا اهتماماً كريماً بحاجات غيرها من الناس . وقد أثنى عليها أريستو ، وتيبليديو Tibaldeo ، وبمبو وتيتو ، وإركولى اسفوردسا في أشعارهم ثناء جنت منه أكبر الفائدة ؛ فقد وصفوها بأنها « أجمل فتاة » ولم يشر أحد منهم إليها بسوء . ولعل بمبو أراد أن يكون لها كما كان أبلار لهلواز Heloise (*) وقد أضحت لكريدسيا وقتل تجيد عدة لغات فتكلم الأسبانية ، والإيطالية ، والفرنسية ، وتقرأ « قليلاً من اليونانية وأقل منها من اللاتينية » . ويقول بعضهم إنها كانت تقرض الشعر بهذه اللغات جميعاً (١٢٢) ، وقد أهدى إليها ألدوس مانيتوس Aldus Manitius الطبعة التي أصدرها من ديوان استرتسي Strozzi وأشار في المقدمة إلى أنها عرضت عليه أن تحول مشروعه العظيم في الطباعة (١٢٣) .

وقد وجدت بين هذه المشاغل العلمية الكثيرة تسعاً من الوقت حلت فيه لزوجها الثالث ثلاثة بنين وبناتاً واحدة . وقد سر منها ألفنسو على طريقته الدافقة العارمة . من ذلك أنه لما دعاه الداعي إلى مغادرة فيرارا في عام ١٥٠٦ أنابها عنه في حكمها ، فقامت بواجبات الحكم فيها بحكمة وحسن بصيرة جعلتا أهل فيرارا يميلون إلى مسامحة الإسكندر إذ تركها في وقت ما تشرف على شئون الفاتيكان .

(*) كان أبلار أول الأمر معلماً لهلواز ، ثم هام بها وانتهى حبهما بأشد المآسى وأروعها في التاريخ . وقد دارت بينهما رسائل أدبية تعد من أشهر الرسائل في آداب العصور الوسطى . وقد ترجمت هذه الرسائل إلى كثير من اللغات ومنها اللغة العربية . انظر قصتهما ورسائلهما في كتابنا : « أشهر الرسائل العالمية » . (المترجم)

— ١٤٣ —

وكرست جهودها في السنين الأخيرة من حياتها لتربية أبنائها وتعليمهم ،
ولأعمال البر والرحمة ، وأضحى راهبة فرنسية من الطبقة الثالثة ، ووضعت
في الرابع عشر من شهر يولية عام ١٥١٩ طفلها السابع ، لكنه مات قبل
أن يرى الضوء ، ولم تغادر قط فراش المرض . ، حتى إذا كان اليوم الرابع
والعشرون من ذلك الشهر ماتت وهي في سن التاسعة والثلاثين لكريستينا
، رجيا التي ظلمها الناس أكثر مما ظلمت هي نفسها .

الباب السابع عشر

يوليوس الثانى

١٥٠٣ - ١٥١٣

الفصل الأول

المحارب

إذا ما وضعنا أمامنا صورة رفاثيل الفاحصة العميقة ليوليوس الثانى حكمتنا من فورنا بأن جوليانو دلا روفيرى كان من أقوى الشخصيات التى جلست على كرسى البابوية . ذلك أنا نرى فى الصورة رأساً ضخماً ينحنى من فرط الإجهاد ومن التواضع المتوالى ، وجهة عريضة عالية ، وأنفاً كبيراً ينم عن العناد ، وعينين وقورتين ، عميقتين ، نفاذتين ، وشفتين منطبقتين تشهدان بالصلابة والعزيمة ، ويدين مثقلتين بأختام السلطة ، ووجهاً مكتئباً يكشف عما فى السلطة من خداع . وهذا هو الرجل الذى ظل عشر سنين يقذف بإيطاليا فى أتون الحرب والاضطراب ، والذى حررها من الجيوش الأجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى برامنتى ومائة غيره من الفنانين إلى رومة ؛ وكشف ، ونمى ، ووجه ميكل أنجيلو ورفاثيل ، وقدم للعالم على أيديهم كنيسة للقديس بطرس جديدة ، وسقفاً جديداً للمعبد مستنبتى وقاعات الفاتيكان . ذلك رجل ليس كمثل كثير من فى الرجال .

وأكبر الظن أن طبعه الحاد كان يميزه منذ نشأته . وكان مولده بالقرب

من سافونا Savona وهو ابن أخ لسكستس الرابع ، وقد وصل إلى الكردنالية في السابعة والعشرين من عمره ، وظل فيها قلقا ساخطا ثلاثاً وثلاثين سنة قبل أن يرقى إلى المنصب الذى كان يرى أنه حقه الواضح ، ولم تكن عنايته باليمين التى أقسمها بأن يبقى عزبا أكثر من عناية معظم زملائه^(١) فقد قال كبير حجابيه فى الفاتيكان بعدئذ أن يوليوس الثانى لم يكن يسمح بأن تقبل قدمه لأن « المرض الفرنسى » كان يشوهها^(٢) . وكانت له ثلاث بنات غير شرعيات^(٣) ، ولكن مشاغله الكثيرة فى محاربة الإسكندر لم تكن تتيح له وقتاً لإظهار العطف الأبوى الذى كان يظهره الإسكندر نفسه والذى كان يغضب المنافقين من بنى الإنسان . وكان يكره الإسكندر لأنه فى رأيه دنخيل أسباني ، ولا يرى أنه يليق للبابوية ، ويسميه نصابا ، ومغتصبا^(٤) ، وقد بذل كل ما فى وسعه لخلعه ، ولم يتورع حتى من استدعاء فرنسا على إيطاليا ودعوتها إلى غزوها ، وكان الإسكندر يشن الحرب باسمه أما يوليوس فكان يخوضها بشخصه ، فقد أصبح البابا ابن الستين من العمر جندياً ، وكان ارتداء الثياب العسكرية أيسر له من المسوح البابوية ، وكان يحب المعسكرات وحصار المدن ، وتصويب المدافع ومشاهدة الهجمات توجه أمام عينيه . وكان يسع الإسكندر أن يعث ويلعب ؛ أما يوليوس فكان يجد اللعب من أشق الأعمال لأنه يحب أن يواجه الناس برأيه فيهم ؛ « وكثيراً ما كانت لغته تتجاوز كل الحدود فى وقاحتها وعنفها » و « كان هذا العيب يزداد زيادة واضحة كلما تقدمت به السن »^(٥) . ولم تكن شجاعته ، كما لم تكن لغته ، تعرف لها حداً لم وكان حين تنتابه العلة المرة بعد المرة أثناء حروبه يحير أعداءه إذ يستعيد صحتهم ويتنفس عليهم مرة أخرى .

وكان لابد له أن يفعل ما فعله الإسكندر فيبتاع بالمال عدداً قليلاً من الكرادلة ليدسروا له سبيله إلى عرش البابوية ، ولكنه شهر هذه العادة فى

مرسوم له أصدره عام ١٥٠٥ . وإذا لم يكن قد أسرع في إصلاح هذه العادة لإسراعاً يسبب له المتاعب ، فإنه قد رفض التحيز للأقارب رفضاً يكاد يكون تاماً ، وقلما كان يعين أحداً من أقاربه في منصب ما . بيد أنه كان يحدو حلقو الإسكندر في بيع المناصب الكنسية والترقى إلى الدرجات العليا فيها ، وقد أغضب ألمانيا ببيع صكوك الغفران وبناء كنيسة الرسول بطرس^(٦) . وكان حسن الإدارة لموارده المالية ، وينفق المال في شئون الحرب وعلى الفن في وقت واحد ، وترك لليو في خزانته بعض المال الزائد على حاجته . وقد أعاد النظام الاجتماعي إلى رومة بعد أن ضعف هذا النظام في السنين الأخيرة من بابوية الإسكندر ، وحكم ولايات الكنيسة حكماً صالحاً امتاز بالحكمة في تعيين الموظفين وحسن توجيههم ؛ وسمح لآل أرسيني وكونا بالعودة إلى احتلال حصونهم ، وسعى لكسب ولاء هاتين الأسرتين القويتين بصلات الزواج بينهما وبين أقاربه .

ولما ارتقى كرسى البابوية وجد ولايات الكنيسة مضطربة ، ووجد أن نصف أعمال الإسكندر وسيزارى بورچيا قد تصدعت ؛ فقد استولت البندقية على فائندسا ، ورافنا ، وريميني (١٥٠٣) ؛ وعاد جيوفاني اسفوردسا إلى پزارو ، وأصبح آل يجليون مرة أخرى سادة في پروجيا ، وآل بنتيغلي سادة في بولونيا . وكان ما فقدته من إيرادات هذه المدن مهدد الإدارة البابوية بالإفلاس ، وكان يوليوس يتفق مع الإسكندر في أن استئلال الكنيسة الروحية يتطلب امتلاكها الدائم للولايات البابوية ؛ وارتكب من أول الأمر الخطأ الذي ارتكبه الإسكندر إذ استعان بفرنسا — وبألمانيا وأسبانيا أيضاً — على أعدائه الإيطاليين . ووافقت فرنسا على أن ترسل ثمانية آلاف من جنودها نظير تعيين ثلاثة من رجالها الدينيين في مناصب الكرادلة ؛ ووعدت نابلي ، ومانتوا ، وأريينو وفيرارا ، وفلورنس بأن ترسل إمدادات صغيرة . وفي أغسطس من عام ١٥٠٦ خرج يوليوس

من رومة على قوته الصغيرة - المكونة من أربعائة فارس ، ومن حرمه السويسرى ، وأربعة كرادلة . وعين جويدو بلدو ، دوق أرينو الذى عاد إلى حكمها ، قائداً عسكرياً للجيش البابوية ، ولكن البابا سار على رأسها بنفسه - وكان ذلك منظراً لم تره رومة من عدة قرون . وظن جيان باولو بجليونى أنه لا يستطيع هزيمة هذا الحلف ، فجاء إلى أرفينو ، واستسلم للبابا ، وطلب إليه المغفرة . وزجر الإسكندر قائلاً : «إني أغفر لك خطاياك الجسدية ولكنى سأعاقبك عليها جميعاً حين ترتكب أول خطيئة صغرى» (٧) . واعتمد يوليوس على سلطته الدينية فدخل پروچيا بحرس قليل العدد ، وكان فى استطاعة بجليونى أن يأمر رجاله بالقبض عليه وإغلاق أبواب المدينة وهو فى داخلها ، ولكنه لم يجرؤ على هذا العمل . ودهش مكيفلى ، وكان وقتئذ قريباً منه ، إذ أضعاع بجليونى هذه الفرصة التى يستطيع فيها أن «يعمل عملاً خالداً الذكر» فقد كان فى وسعه أن يكون أول من يظهر للقساوسة عدم احترام الناس لمن يحيا حياتهم ويحكم مثل حكمهم ، وكان فى مقدوره أن يضرب ضربة تبلغ من العظمة حداً يرجح ما فيها من لثم ، وكل ما قد يعقبها من أخطار» (٨) . وكان مكيفلى يعارض فى أن تكون للبابوية سلطة زمنية كما كان يعارض فى ذلك معظم الإبطالين ، ويعارض كذلك البابوات الذين كانوا أيضاً ملوكاً . ولكن بجليونى كان أيضاً يخشى على حياته ويعرف قيمها ، ولعله كان يرى أن نجاة روحه أجل شأنًا من شئونه بعد موته .

ولم يقض يوليوس فى پروچيا إلا وقتاً قصيراً ، فقد كانت بولونيا هدفه الحقيقى ؛ ولهذا قاد جيشه الصغير فى الطرق الوعرة واجتازته به جبال الأبينى إلى سيزينا ، ثم انقض على بولونيا من الشرق ، بينما كان الفرنسيون يهاجمونها من الغرب . وأيد يوليوس هذا الهجوم بمرسوم بابوى يقضى بحرق مان آل بنتيفجلى وأشياهم ، ويعرض فيه الغفران الشاهل على كل من

يقتل أى واحد منهم . وكان هذا طرازا جديداً من الحرب ، يجد معه بفتيشجلى بدا من الفرار ، ودخل يوليوس المدينة فى هودج محمول على أكتاف الرجال ، وحياء أهلها تحية محررهم من الظلم والاستبداد (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أمر ميكل أنجيلو بأن يقيم له تمثالا فى مدخل سان بيترونيو San Petronio ، وعاد بعدئذ إلى رومة ، وسار فى شوارعها راكبا عربة النصر وحياء أهلها تحية قيصر المنتصر .

ولكن البندقية كانت لا تزال تمتلك فائئلسا ، ورافنا ، ورعيني ، وكانت عاجزة عن أن تقدر روح البابا الحربية . وجازف يوليوس بإيطاليا فى سبيل الاستيلاء على رومانيا ، فاستنجد بفرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا لإخضاع البندقية ملكة البحر الأدرياي . وسرى فيما بعد مبلغ استجابتها . حلف كمبريه (١٥٠٨) لهذه الدعوة ، وأنهم لم يحرصوا على مساعدة يوليوس بل كانوا يحرصون على تقطيع أوصال إيطاليا ؛ أما يوليوس فإنه بانضمامه إلى تلك الدول قد غلب غضبه الحق من البندقية على حبه لإيطاليا : وبينما كان حلفاؤه يهاجمون البندقية بجيوشهم وجه إليها يوليوس مرسوما بالحرمان واللعنة يعد من أصرح المراسيم وأقواها فى التاريخ كله . وكتب النصر ليوليوس ، وردت البندقية المدن المختلصة إلى الكنيصة ، وقبلت أشد الشروط لإذلالها ، وتلقى مندوبوها غفران البابا ومحو اللعنة فى موكب طويل آلم أرجلهم وركبهم أشد الألم (١٥١٠) . وندم يوليوس فى ذلك الوقت على استنجاهه بالفرنسيين ، فبدل سياسته معهم وأخذ يعمل على طردهم من إيطاليا ، وأقنع نفسه بأن الله يبدل سياسته المقدسة تبعا لهذا . ولما أن أبلغه السفير الفرنسى نبأ انتصار الفرنسيين على البنادقة ، وأضاف إلى هذا النبأ أن « هذه إرادة الله » رد عليه يوليوس مغضبا بقوله « إن هذه إرادة الشيطان » .

ثم حول نظراته العسكرية نحو فيرارا . فهامى ذى إقطاعية بابوية لا ينكر

أحد تبعيتها له ، ولكن الإسكندر اكتفى منها بعد خطبة لكريلسيا بجزية رمزية ، يضاف إلى هذا أن الدوق ألفنسو ، بعد أن انضم إلى فرنسا في الحرب ضد البندقية بناء على طلب البابا ، رفض أن يعقد الصلح معها بناء على طلب البابا نفسه ، وتبقى حليفاً لفرنسا . ولهذا صمم يوليوس على أن تصبح فيرارا ولاية بابوية بقضها وقضيضها . وبدأ حملته بمرسوم بابوي بحرماتها من حظيرة الكنيسة (١٥٠١) ، وبهذا المرسوم أصبح صهر أحد البابوات ابناً جائراً ومصلحاً هلاكاً ودماراً في نظر بابا آخر . واستولى يوليوس على مودينا دون عناء كبير ، وبمساعدة البندقية . وبينما كان جنود البابا يستريحون في المدينة ارتكب هو خطأ موبقاً بذهابه إلى بولونيا ، حيث وردت إليه الأنباء على حين غفلة بأن جيشاً فرنسياً يقف على أبوابها بأوامر تقضى بمساعدة ألفنسو . ولم يكن في وسع الجيوش البابوية أن تقوم بمساعدته لبعدها وقتئذ عن المدينة ، ولم يكن في داخل بولونيا أكثر من تسعمائة جندي ، كما أنه لم يكن من المستطاع الاعتماد على مقاومة أهل المدينة للغزاة الفرنسيين لأن المندوب البابوي الكردينال ألدوزي Alidosi كان قد ساهم الخسف . وتملك اليأس فترة من الوقت يوليوس وكان وقتئذ مصاباً بالحمى وطريح الفراش ، ففكر في أن يتجرع السم (١٠) ، وأوشك أن يوقع مع فرنسا صلحاً مذللاً ، وإذا المدد يصل إليه من أسبانيا والبندقية ، وارتد الفرنسيون ، وبعث يوليوس وراءهم بمنشور مقدع بحرمهم فرداً وجماعة من حظيرة الدين .

وكانت فيرارا في ذلك الوقت قد سلحت نفسها تسليحاً قوياً رأى يوليوس معه أن قواه لا تكفي للاستيلاء عليها . غير أنه لم يشأ أن يحرم وقتئذ من مجده العسكري فسار بنفسه على رأس جيشه إلى حصار ميراندولا Mirandola ، وهي مركز أمامي من مراكز دوقية فيرارا . (١٥١١) ومع أنه كان وقتئذ في السادسة والثمانين من عمره ، فقد سار فوق الثلج الكثيف الطبقات ، وخالف السوابق الماضية بأن خاض نهار الحرب في

الشتاء ، ورأس المجالس العسكرية الفنية ، ووجه العمليات الحربية ومواقع المدفعية ، وفش على جنده بنفسه ، وأولع بحياة الجندي ، ولم يسمح لأحد بأن يفوقه في الشائيم والنكات العسكرية (١١) . وكان الجنود أحياناً يسخرون منه ويضحكون ، ولكنهم كانوا في الأغلب الأعم يثنون على بسالته . ولما أن قتلت نيران العدو جندياً كان بجانبه ، انتقل إلى موضع آخر من الميدان ، ولما أن وصلت قذائف مدفعية ميرندولا إلى هذا الموضع الثاني عاد إلى موضعه الأول ، وهز كتفيه المقوستين استخفافاً بخطر الموت . واستسلمت ميراندولا بعد مقاومة دامت أسبوعين ، وأمر البابا بأن يعدم جميع من يوجد فيها من الجنود الفرنسيين ؛ ولعل الطرفين قد دبرا معاً ألا يوجد فيها أحد من أولئك الجنود . وحى البابا المدينة من النهب ، وفضل أن يطعم جيشه ويموله بأن يبيع ثماني كردناليات جديدة (١٢) .

وذهب إلى بولونيا ينشد الراحة ، ولكنه ما لبث أن حاصره فيها الفرنسيون مرة أخرى ؛ ففر منها إلى ريميني ، وأعاد الفرنسيون آل ينتيغلي إلى الحكم ؛ ورحب الأهليون بعودة حكامهم الظالمين المطرودين ، ودمروا القصر الحصين الذي أنشأه يوليوس من قبل ، وحطموا التمثال الذي أقامه له ميكل أنجيلو ، وباعوا قطعه البرنزية إلى ألفنسو دوق فيرارا . وصب هذا الدوق الصارم ذلك البرنز وصنع منه مدفعا سماه لاجويليا تكريماً منه للبابا . ورماه البابا بقرار آخر حرم فيه كل من اشترك في القضاء على السلطة البابوية في بولونيا . ورد الجنود الفرنسيون على هذا بالاستيلاء على ميرندولا من جديد ؛ ووجد يوليوس في ريميني وثيقة موقعاً عليها من الكرادلة ملصقة بباب كنيسة سان فرانشيسكو ، تدعو إلى عقد مجلس عام في مدينة پيزا في أول سبتمبر من عام ١٥١١ ، لبحث مساك البابا .

وعاد يوليوس إلى رومة محطم الجسم ، تكتشفه المصائب من كل جانب ولكنه لم تذله الهزائم . وفي هذا يقول جوتشيارديني :

لقد وجد البابا نفسه وقد خدعته آماله الكاذبة أشد الخداع ، ولكنه كان يبدو أن مظهره شبيهاً بما وصف به كتاب الخرافات القديمة أناتايوس Anatacus الذى كان إذا لمس الأرض كلما قطع أوصاله البطل هرقل عادت إليه قواه وميرته . فقد كان للشدائد على البابا هذا الأثر نفسه ؛ ذلك أنه حين كان يبدو فى أشد حالات الانقباض واليأس ، لا يلبث أن يستعيد نشاطه ، ويعود مرة أخرى أصلب مما كان عوداً وأكثر مما كان ثباتاً وأقوى لإصراراً وعزيمة .

وأراد أن يقوم بحركة مضادة لحركة الكرادلة المتدمرين ، فدعا إلى عقد مجلس عام فى قصر لاتران فى التاسع عشر من إبريل سنة ١٥١٢ . وظل يكدح ليلاً ونهاراً لينشئ حلفاً ضد فرنسا . وأوشك أن ينجح فى غرضه وإذا هو يصاب بحمى شديدة الوطأة (١٧ أغسطس سنة ١٥١١) . وظل بين الحياة والموت ثلاثة أيام كاملة ، حتى إذا كان اليوم الحادى والعشرون من شهر أغسطس أغمى عليه الإغماء بلغ من طولها أن استعد الكرادلة لعقد مجمع مقدس لاختيار خلفه . ودعا بمبيوكولنا Pompeo Colonna أسقف ريتى Rieti فى الوقت عينه أهل رومة إلى الثورة على حكم البابا مدّينهم وإعادة جمهورية ريندسو Rienzo . ولكن البابا أفاق من الإغماء فى اليوم الثانى والعشرين ، وتغلب على أطبائه ، وشرب جرعة كبيرة من التينيد ؛ ولشد ما أدهش جميع الناس ، وخيب ظن الكثيرين منهم ، بشفاؤه من مرضه ؛ وزالت الحركة الجمهورية وعفت آثارها من رومة . وأعلن يوليوس فى الخامس من أكتوبر أنه أنشأ حلفاً مقدساً من البابوية ، والبنديقية ، وأسبانيا ، وفى السابع عشر من نوفمبر انضم إليه هنرى الثامن ممثلاً لإنجلترا . فلما حصل على هذا التأييد ، سبّر الكرادلة الذين دعوا إلى مجلس بنزا من مناصبهم ، وحرم اجتماع هذا المجلس ؛ ولما أذن مجلس السيادة فى فلورنس بناء على أمر ملك فرنسا بأن يجتمع المجلس المحرم فى

پيزا ، أعلن يوليوس الحرب على فلورنس وأخذ يعمل في الخفاء لعودة آل ميديتشي . واجتمع في پيزا سبعة وعشرون من رجال الكنيسة وممثلون للملك فرنسا ، وبعض الجامعات الفرنسية ، (٥ نوفمبر سنة ١٥١١) ؛ ولكن أهل المدينة غضبوا غضبة تنذر المجتمعين بالخطر ، ولم تكن فلورنس نفسها راضية عن هذا العمل ، فاضطر المجلس للانتقال إلى ميلان (١٢ نوفمبر) حيث كان في مقدور المؤتمرين المتشقين أن يتحملوا وهم آمنون سخرية الشعب تحت حماية الجنود الفرنسيين :

ولما كسب يوليوس هذه المعركة . معركة الأساقفة ، عاد مرة أخرى إلى حرب السلاح ، واستعد لها بأن ابتاع التحالف مع السويسريين الذين سيروا جيشاً ليهاجم الفرنسيين في ميلان ؛ ولكن هذا الهجوم أخفق ، وعاد السويسريون إلى بلادهم ، فلما حل عيد الفصح في الحادى عشر من إبريل عام ١٥١٢ أوقع الفرنسيون بقيادة جاستن ده فوا Gaston de Foix وبمعونة مدفعية ألفنسو القوية هزيمة منكرة بجيش حاف رافنا المختلط ، وانتقلت رومانيا كلها تقريباً تحت سيطرة فرنسا . وتونسل كرادلة يوليوس إليه أن يعقد الصلح ؛ ولكنه أبى ؛ واحتفل المجلس المنعقد في ميلان بهذا النصر المؤزر بأن أعلن خلع البابا ؛ وضحك يوليوس من هذا الإعلان . وفي اليوم الثانى من شهر مايو حملوه في هودج إلى قصر لاتران ، حيث افتتح مجلس لاتران الخامس ، ولم يلبث إلا قليلاً حتى تركه يتطور تطوره البطيء ، وأسرع هو إلى ميدان القتال :

وفي اليوم السابع عشر من شهر مايو أعلن أن ألمانيا قد انضمت إلى الحلف المقدس ضد فرنسا . واشترى يوليوس السويسريين مرة أخرى فدخلوا إيطاليا عن طريق التيرول Tirol وزحفوا ليلقوا جيشاً فرنسياً أفسد نظامه النصر وموت قائده . وكان الزاحفون أكبر عدداً من الفرنسيين فترك هؤلاء رافنا ، وبولونيا ، وميلان نفسها ، وانسحب الكرادلة المنشقون إلى

فرنسا ؛ وفر آل بنتيفجلى مرة أخرى ، وأصبح يوليوس سيد بولونيا وإقليم رومانيا ؛ وانتهاز هذه الفرصة للاستيلاء أيضاً على بارما ، وبياتشندسا ، وكان يأمل الآن أن يستولى على فيرارا التي لم يعد في وسعها أن تعتمد على مساعدة تأتيها من فرنسا . وعرض ألفنسو أن يأتي إلى رومة ويطلب الغفران وشروط الصلح إذا أمته البابا على حياته في الذهاب والعودة ؛ وأجابه يوليوس إلى طلبه ، وجاء ألفنسو ، وتفضل البابا فغفر له ؛ ولكنه لما رفض أن يستبدل بفيرارا بلدة أستى Asti الصغيرة ، أعلن يوليوس أن ما وعده به من الأمان غير قائم ، وأنذره بالسجن والاعتقال . وأحس فريديسيو كولونا Fabrizio Colonna الذي كان مكلفاً بحراسة الدوق في مجيئه أن شرفه قد مس ، فساعد ألفنسو على الهرب من رومة ؛ فعاد إلى فيرارا بعد أن قاسى أشد الأخطار في الطريق ، وفيها عاد مرة أخرى يساح حصونه وأسواره .

وفي ذلك الحين أخذ يضمحل ما كان يتمتع به البابا المحارب من نشاط جبّار ، فأوى إلى فراش المرض في أواخر شهر يناير من عام ١٥١٣ مصاباً بعدة أدواء ، وقال الثرثارون الغمامون الذين لا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلوبهم إن مرضه هو النتيجة التي تعقب « الداء الفرنسي » ، وقال غيرهم إن منشأه الإفراط في الطعام والشراب^(١٤) : ولما لم يفلح كل علاج تخفيف وطأة الحمى ، استسلم للموت ، وأصدر التعليمات التي تتبع في موكب جنازته ، وحث مجلس لاتران على أن يواصل عمله دون انقطاع ، واعترف بأنه من أشد الآثمين ، وودع الكرادلة ، ومات شجاعاً كما عاش شجاعاً (٢٠ فبراير سنة ١٥١٣) . وحزنت عليه رومة بأجمعها ، واحتشد لتوديع جثمانه وتقبيل قدميه جمع كبير لم يسبق له مثيل .

وبعد فليس في وسعنا أن نقدر منزلته في التاريخ إلا بعد أن ندرسه بوصفه محرراً لإيطاليا ، ومشيداً لكنيسة القديس بطرس ؛ وأكبر نصير للفن عرفته الباباوية في تاريخها كله . غير أن معاصريه كانوا على حق حين

نظروا إليه على أنه حاكم ومحارب أولا وقبل كل شيء . فقد كانوا يخشون نشاطه الجبار ، واندفاعه ، ولعناته وغضبته الشديدة التي يبدو أنها إذا اندلع لمهبها لا تخمد أبداً . ولكنهم كانوا يشعرون أن وراء عنفه روحا في وسعها أن ترحم وتحب (*) . ولقد رأوه يدافع عن الولايات البابوية بقسوة وشدة غير مقيدة بمبدأ أو ضمير كما كان آل بورجيا يفعلون ، ولكنه لم يكن يسعى إلى عظمة أسرته ، وكان الناس جميعاً ، إذا استثنينا أعداءه وحدهم ، يمجدون أهدافه ، حتى في الوقت الذي كانوا يرتجفون فيه من ألفاظه ، ويأسفون لما يلجأ إليه من وسائل . ولم يحسن يوليوس حكم الولايات التي استردها كما كان يحسنه سيزارى بورجيا ، لأن ولعله الشديد بالحرب كان يحول بينه وبين إصلاح أداة الحكم ، ولكن فتوحه كانت فتوحاً باقية على مدى الزمان ، حتى لقد بقيت الولايات البابوية من ذلك الحين موالية للكنيسة إلى أن قضت ثورة عام ١٨٧٠ على سلطة البابوات الزمنية . ولقد أخطأ يوليوس - كما أخطأت البندقية ، وكما أخطأ لدوفيكو والإسكندر ، في استدعاء الجيوش الأجنبية إلى إيطاليا ، ولكنه أفلح فيما لم يفلح فيه سابقوه ولاحقوه وهو تطهير إيطاليا من تلك القوات بعد أن أدت مهمتها . ولعله قد أضعف إيطاليا حين أنجاسها من أعدائها ، وعلم « البرابرة » أن في وسعهم أن يحاربوا حروبهم في سهول لمباردى ذات الشمس الساطعة . ولقد كانت في عظمتها عناصر من القسوة ، وكانت الرغبة في الكسب هي التي دفعته إلى مهاجمة فيرارا والاستيلاء على پياتشندسا وپارما . ولم يكن يحلم بالاحتفاظ بأمالك الكنيسة المشروعة فحسب ، بل كان يحلم فوق ذلك بأن يجعل نفسه سيد أوروبا ، والامر المطاع للملوك . وقد شهر به جوتشياردينى لأنه « جاء للكرسى الرسولى بدولة استخدم فيها قوة السلاح ، وسفك فيها دماء المسيحيين ، بدل أن يعنى

(*) انظر حبه الشديد لفيدريجو ابن إزبلادست ، وقد باغ من هذا الحب أن المفتابين لم يستكملوا أن يمسروه أقدر تفسير .

يأن يضرب للناس مثلاً في الحياة الصالحة (١٦) . ولكننا يصعب علينا أن
ننتظر من يوليوس ، في زمانه ومكانه ، أن يتخلى عن الولايات البابوية
للبنديقية وغيرها من المعتدين ، وأن يجازف بجعل الكنيسة تعتمد على الأسس
الروحية دون غيرها ، وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه كل العالم الذي
حولهُ يعترف بحق ما إلا للذين يساحون أنفسهم بالقوة المادية . لقد كان
هو ما يجب أن يكونه في ظروف وقته وفي الجو الذي كان يعيش فيه ،
ولقد غفرت له الأيام ما ارتكبه من ذنوب .

الفصل الثاني

العمارة الرومانية : ١٤٩٢ - ١٥١٣

كان تشجيع الفن أبني أعمال يوليوس ؛ ذلك أن حاضرة النهضة انتقلت في أيامه من فلورنس إلى رومة ، وفيها وصلت النهضة في الفن إلى ذروتها ، كما وصلت بعدئذ في عهد ليو العاشر إلى ذروتها في الأدب والعلم . ولم يكن يوليوس كثير العناية بالأدب ، لأن الأدب كان أهدأ وأكثر أنوثة من أن يواثم مزاجه ، أما الضخامة في الفن فكانت توائم فطرته وحياته ، ولهذا أخضع للعمارة كل ما عداها من الفنون ، وترك وراءه كنيسة جديدة للقديس بطرس لتكون دليلا خالدا على روحه ، ورمزا للدين الذي أنجى سلطانه الزماني . وإن من عجائب النهضة ومن أسباب الإصلاح الديني أن يمد يوليوس بالمال برامنتي ، وميكل أنجيلو ورفائيل ومائة غيرهم من الفنانين ، وأن يجد المال اللازم لأكثر من عشر حروب ، ثم يترك وراءه في الخزانة البابوية مائة ألف فلورين .

ولم يستقدم رجل غيره إلى رومة مثل هذا العدد الذي استقدمه هو من الفنانين ؛ فقد كان هو مثلا الذي استدعى جويوم ده مارسالات Guillaume de Marcillat من فرنسا ليركب النوافذ الزجاجية الملونة لكنيسة سانتا ماريا دل بوبولو . وكان مما يمتاز به تفكيره وإدراكه أنه حاول التوفيق بين المسيحية والوثنية في الفن ، كما حاول ذلك نقولاس الخامس ' الأدب ؛ وهل مصورات رفائيل إلا تناسق مقرر بين الأساطير والفلسفة القديمتين ، وبين اللاهوت والشعر العبريين ، وبين العاطفة والعقيدة المسيحيتين ؟ وأي شيء يمكن أن يمثل اتحاد الفن والشعور الوثنيين والمسيحيين غير الباب والقبّة ، والعمد الداخلية ، والتماثيل ، والصور الملونة ، ومقابر كنيسة

القديس بطرس ؟ وحذا حذو البابا كبار رجال الدين والأعيان ، ورجال المصارف والتجار الذين امتلأت بهم رومة بعد أن زاد فيها الثراء ، فشادوا القصور تكاد تضارع في فخامتها قصور الأباطرة العظام ، ينافس بها بعضهم بعضاً في الثراء ، وشقت شوارع رئيسية واسعة خلال المدينة وفيما كان عليه تخطيطها في العصور الوسطى من فوضى واضطراب ، وفتحت مئات من الشوارع الفرعية الجديدة لا يزال واحد منها يحمل اسم البابا العظيم ، وقصارى القول أن رومة القديمة قامت من بين خرائبها وأنقاضها وأصبحت من جديد موطناً لقيصر من القياصرة العظام .

وإذا ما استثنينا كنيسة القديس بطرس كان لنا أن نقول إن ذلك العصر كان في رومة عصر القصور لا عصر الكنائس . وكانت هذه القصور من الخارج بسيطة متماثلة في مظهرها ! فكانت واجهة القصر على شكل مستطيل كبير مقام من الآجر ، أو الحجر ، أو الجص ، وكان مدخله من الحجر يزين في العادة برسوم ، وفي كل طابق صفوف متماثلة من النوافذ ، من فوقها قوصرات مثلية لإهليجية الشكل ، وتكاد تعلوها على الدوام شرفة تكون رشاقة شكلها الخارجى محكاً خاصاً للمهندسين وموضعاً لعنايته . وكان أصحاب الثراء الموفور يخفون وراء الواجهة المتواضعة ما لا حصر له من الزخرف والأبهة التي قلما تقع عليها عين الشعب الغيور الحاسدة : فقد كان من خاف هذه الواجهة بئر مركزية تحيط بها أو تفصلها عما حولها درج عريضة من الرخام ، وكانت في الطابق الأرضي حجرات بسيطة تستخدم لإنجاز الأعمال أو خزن المتاع ، وفي الطابق الأول - أو الثاني كما يسميه الأمريكيون - حجرات الاستقبال والولائم الرحبة ، ومعارض الفن ، أرضها من الرخام أو الترميد الصلب الملون ، وفيها الأثاث ، والطنافس ، والأنسجة البديعة في مادتها وأشكالها ، والجدران تقويها العمود المربعة ؛ والسمة ذات اللوحات المزخرفة الغائرة مستديرة ، أو مثلية أو ماسية الشكل أو مربعة ،

وعلى الجدران والسقف صور من صنع الفنانين الذائع الصيت ، تمثل في العادة موضوعات وثنية ، لأن الطرار الحديث في تلك الأيام كان يقضى بأن يحيا السادة المسيحيون ، حتى رجال الدين منهم ، وسط مناظر مستقلة من الأساطير القديمة . وفي الأطباق العليا كانت الحجرات الخاصة بالسادة والسيدات ، الخدم أصحاب الأزياء الخاصة ، والأطفال والمراضع والمريبات ، والمعلمين الخصوصيين والمعلمات ، والوصيفات . وكان للكثيرين من الناس من الثراء ما يمكنهم من أن يتخذوا لهم فضلاً عن تلك القصور بيوتاً خلوية في الريف أو الضواحي يلجأون إليها من صخب المدينة أو حر الصيف . وقد تخفى هذه البيوت الريفية أيضاً الكثير من الجلال ، والرخرف ، وأسباب العجم . والروائع الفنية التي أخرجتها أيدى رفايل . وبيروتشي . وجويليورومانو ، وسباستيانو دل بيمبو Sebastino del Piombo . . . ولقد كانت هندسة القصر والبيت الريفي السالفة الذكر فماً أنانياً في كثير من نواحيه ؛ تظهر فيه الثروة المنتزعة من العمال الذين لا تقع عليهم عين الثرى . ولا يحصيهم عد ، ومن الأراضي القاصية ، وتفخر بالزخرف الزاهى الذى تستمتع به أقلية من أصحاب الثراء . ولقد كانت بلاد اليونان القديمة وأوروبا في العصور الوسطى أنبل روحاً وأرق طبعاً في هذه الناحية . ذلك أن هذه أو تلك لم تكن تنفق ثروتها في الترف والملاذ الخاصة ، بل كانت تنفقها في تشييد الهياكل والكنائس التي كانت ملك الناس جميعاً ومصدر فخرهم وإلهامهم ، وكانت بيوت الشعب كما كانت بيوت الله .

وكان اثنان من بين المهندسين المعماريين في رومة في عهد الإسكندر السادس أخوين ، وكان ثالث ابن أخ لهما . وأحد هذين الآخرين هو جوليانو دا سنجلو Giuliano da Sangallo ، الذى بدأ حياته مهندساً عسكرياً في جيش فلورنس . ثم انتقل إلى خدمة فيرانتي صاحب نابلى ، وأصبح صديقاً لجوليانو دلا روفيرى . في الأيام الأولى من كردنايته .

وحول جوليانو المهندس لجوليانو الكردنال دير جرتافيراتا *Grottaferrata* إلى حصن حصين ؛ وهو الذى صمم السقف ذا اللوحات الغائرة المزخرفة في كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وكفتها بأول ما جىء به من الذهب من القارة الأمريكية . ورافق الفنان الكردنال دلا روفيرى في منفاه ، وشاد له قصرآ في سافونا ، وانتقل معه إلى فرنسا ، ثم عاد إلى رومة لما اعتلى نصيره آخر الأمر عرش البابوية . وطلب إليه يوليوس أن يعرض عليه رسوماً لكنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ فلما فضل البابا عليها رسوم برامنتى ، وجه المهندس الشيخ اللوم إلى البابا ، ولكن يوليوس كان يعرف ما يريده هو لاما يريده له غيره . وعاش سنجلو بعد أن مات برامنتى ويوليوس ، وعين فيما بعد مشرفآ على أعمال رفائيل ومساعدآ له في بناء كنيسة القديس بطرس ، ولكنه مات بعد عامين من تعيينه في ذلك المنصب . وكان أخوه الأصغر أنطونيو دا سنجلو قد قدم في هذه الأثناء من فلورنس ليكون مهندسآ معماريآ وعسكريآ للإسكندر السادس ، وشاد ليوليوس كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو *Santa Maria di Loreto* ذات الروعة والفخامة ، وشرع كذلك أنطونيو بكوني دا سنجلو *Antonio Picconi da Sangallo* ابن أخيهما في عام ١٥١٢ في بناء أفخم قصور النهضة على الإطلاق وهو قصر فرنزى *Palazzo Farnese* .

غير أن أعظم الأسماء كلها في عمارة ذلك العصر هو اسم دوناتو برامنتى *Donato Bramante* . وكان قد بلغ السادسة والخمسين من عمره حين قدم إلى رومة من ميلان (١٤٩٩) ، ولكن دراسته للخرائب برومة ألهمت في صدره حماسة الشباب وأثارت فيه رغبة قوية في أن يطبق الأشكال الرومانية القديمة على مباني النهضة ، وقد بدأ هذا التطبيق في بناء دير للرهبان الفرنسيين قريب من سان بيتر و *San Pietro* في منتوريا *Montoria* إذ خطط لمعبد أصغرآ *Tempietto* ذا عمد وسقف مستدير شبيه كل الشبه بالمعابد الرومانية القديمة إلى حد دعا المهندسين إلى دراسته وقياس أبعاده ، كأنه آية من آيات الفن

القديم كشفت حديثاً . وانتقل برامنتى من هذه البداية إلى عدد من الروائع الفنية الأخرى : منها الطريق المقنطر المسقوف في كنيسة سانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace ، والهيو الظريف في سان داماسو : . . وعمره يوليوس بالمطالب ، سواء منها ما يختص بالعمارة وما يختص بالهندسة العسكرية . فأنشأ طريق جويليا ، Via Giulia ، وأتم قصر بلقدير . وبدأ الشرفة المكشوفة في قصر الفاتيكان ، ووضع رسماً جديداً لكنيسة القديس بطرس . وقد بلغ شغفه بعمله درجة لم يكن يعنى معها بالمال ، حتى اضطر يوليوس أن يأمره بأن يقبل مناصب تدر عليه إيراداً ينى بنفقاته (١٧) . لكن بعض منافسيه اتهموه باختلاس أموال البابا ، وباستخدام المواد الرخيصة في مبانيه (١٨) . أما غيرهم فقد وصفوه بأنه شخص مرح كريم الطبع ، جعل بيته مقاماً مفضلاً لبروجينو ، وسنيورى ، وبنتررتشيو ، ورفائيل وغيرهم من أهل الفن في رومة .

وكان قصر بلقدير قصراً صيفياً مشيداً للبابا إنوسنت الثامن ، ويقوم على ربوة تبعد نحو مائة ميل عن سائر مباني الفاتيكان : وقد اشتق اسمه من الابل فدير bel vedere أى المنظر الجميل الذى يمتد أمامه ، وتسمت باسمه بعدئذ عدة تماثيل وضعت في حجراته أو في فناءه . وكان يوليوس من زمن طويل مولعاً بجمع روائع الفن القديم ، وكان أثمن ما يملكه منها تماثيل لأپلو كشف في أثناء بابوية إنوسنت الثامن ، فلما ارتقى عرش البابوية وضعه في فناء الابلقدير ، وأصبح أبلو بلقدير من ذلك الوقت من أشهر تماثيل العالم على الإطلاق . وأنشأ برامنتى للقصر واجهة جديدة وفناء جديداً ذا حديقته ، ووضع خطة لتوصيله بقصر الفاتيكان نفسه بطائفة من المباني والحدائق الجميلة ، ولكنه هو ويوليوس عاجلتهما المنية قبل أن تنفذ هذه الخطة .

وإذا ما عزونا سبب النهضة بوجه عام إلى بيع صكوك الغفران لتبنى بالمال الذى تجمع من هذا البيع كنيسة القديس بطرس ، كانت أهم حادثة

في ولاية يوليوس هي هدم كنيسة القديس بطرس القديمة وبدء الكنيسة الجديدة . وتقول الرواية المأثورة إن الكنيسة القديمة قد بناها البابا سيلستر Sylvester الأول (٣٢٦) ، فوق قبر الرسول بطرس بالقرب من حلبة نرون . وفي هذه الكنيسة توج كثير من الأباطرة من أيام شارلمان وما بعدها ، وكثير من البابوات . وقد وسعت رقعته المرة بعد المرة حتى كانت في القرن الخامس عشر بأسلقة رحبة ذات صحن وجناحين مزدوجين تحيط بهما كنائس ، وأمكنة للصلاة ، وأديرة . ولكنها ظهر عليها قبيل أيام نقولاس الخامس ثر الأحد عشر من القرون التي مرت بها ، فظهرت شقوق طويلة في الجدران ، وخشى الناس أن تنهار في أي وقت من الأوقات . وقد تنهار على من فيها من المصلين . ومن أجل هذا كلف برناردو رسيلينو Bernardo Rosellino وليون باتستا ألبرتي Leon Battista Alberti في عام ١٤٥٢ بأن يقويا هذا الصرح بإنشاء جدران له جديدة . وما كاد العمل يبدأ حتى توفي نقولاس ، ووقف من جاء بعده من البابوات العمل فيها لحاجتهم إلى المال في الحروب الصليبية فلما كان عام ١٥٠٥ صمم يوليوس الثاني بعد أن فحص عدة رسوم مختلفة ورفضها جميعاً ، أن يهدم الكنيسة القديمة ويبني ضريحاً جديداً كله فوق المكان الذي قيل إنه قبر القديس بطرس . ولهذا دعا عدداً من المهندسين أن يعرضوا عليه رسوماً لها . وفاز برامنتي وكان مشروعه يقضى ببقاء بأسلقة جديد على شكل صليب يوناني (ذى ذراعين متساويتين في الطول) ، وأن يتوج ملتقى الجناحين الفرعيين بقبة ضخمة ؛ وقال بالعبارة الدائنة الصيت التي تعزى إليه إنه سيقم قبة البابائين على بأسلقة قسطنطين . وكان برامنتي يعزم أن يمتد الصرح الفخم . على ٢٨٩٠٠ ياردة مربعة — أي أكثر من الساحة التي تشغلها كنيسة القديس بطرس في هذه الأيام بأحد عشر ألفاً وستائة من اليادرات المربعة . وبدئ في حفر الأساس في شهر إبريل من عام ١٥٠٦ ، وفي ١١ إبريل نزل

يوليوس ، وكان وقتئذ في الثالثة والستين من عمره ، على سلم طويل مهتز من الحبال إلى عمق كبير ليضع حجز الكنيسة الأساسي : وسار العمل ببطء لأن يوليوس أخذ يزداد انهماكا في الحرب وتزداد نفقانه عليها . ثم توفي برامنتي في عام ١٥١٤ ، وهو لا يعرف لحسن حظه أن مشروعه لن يتفقد .

وصدمت مشاعر كثيرين من المسيحيين الصالحين حين فكروا في أن الكنيسة الكبرى القديمة المعظمة سوف تهدم . وعارضت كثرة الكرادلة في هدمها أشد المعارضة ، وشكا كثيرون من الفنانين من أن برامنتي قد حطم في غير مبالاة ما كان في صحن الكنيسة القديم من عمد وتيجان ظريفة ، وقالوا إنه لو بذل أكثر مما بذل من عناية لاستطاع أن يحتفظ بها سليمة . ونشر أحد الكتاب فيه هجاء بعد ثلاث سنين من موت المهندس قال إن القديس عنف برامنتي أشد التعنيف حين وصل إلى باب كنيسته ، وإنه منع من دخول الجنة . ويزيد الهجاء على ذلك قوله : ولكن برامنتي لم يعجبه نظام الجنة مطلقاً ، أو الطريق الشديد الانحدار الموصل إليها وقال : « سأنشئ طريقاً جديداً ، واسمياً ، مريحاً ، تستطيع الأرواح الضعيفة الطاعنة في السن أن تسير فيه على ظهور الخيل ، ثم أنشئ بعد ذلك جنة جديدة تحوى مساكن مبهجة للصالحين الأبرار » . فلما رفض بطرس هذا العرض طلب برامنتي أن ينزل إلى جهنم ، ويبني فيها جحماً خيراً من جحيمها القديم ، لأن هذا الجحيم قد طال به العهد فكاد بلا شك يحترق عن آخره . ولكن بطرس عاد فسأله : « قل لي بحق ، ما الذي دعاك إلى هدم كنيستي ؟ » وحاول برامنتي أن يهدئ من غضبه فقال : « إن البابا ليو سيأمر لك كنيسة جديدة » ، فرد عليه الرسول بقوله : « عليك إذن أن تنظر عند باب الجنة حتى يتم العمل » (١٩) .

وتم العمل فعلاً في عام ١٦٢٦ .

الفصل الثالث

رفائيل الشاب

١ - نشأته

لما مات برامنتي عيّن ليو العاشر خلفاً له في منصب المشرف على العمل في كنيسة القديس بطرس الجديدة مصوراً شاباً في الحادية والثلاثين من عمره ، ينوء لصغره بعبء ذلك العمل الضخم ، وهو إقامة قبة برامنتي ، ولكنه أصبح أسعد الفنانين في التاريخ كله ، وأعظمهم نجاحاً ، وأقربهم إلى القلوب .

وبدأ الحظ يبسم له من يوم أن ولد لـ جيوفاني ده سانتى Giovanni de'Santi حامل لواء المصورين في أرينو في ذلك الوقت . وقد بقيت لدينا صور من عمل جيوفاني ، وهي توحى بأنه ذو ذكاء عادي ؛ ولكنها تدل على أن رفائيل - وهو اسم أجمل الملائكة جميعاً - نشأ محباً أعظم الحب للتصوير ؛ وكثيراً ما كان بعض الفنانين يزورون جيوفاني ، ويقيمون في منزله . وكان جيوفاني ملماً بفن زمانه إلماماً يمكنه من أن يكتب في

تاريخ أرينو المفقى كتابة تنم عن العقل والذكاء في أكثر من عشرة من المصورين والمثاليين الإيطاليين وأمثالهم من الفلمنكيين . وتوفي جيوفاني ولما يتجاوز رفائيل السابعة من عمره ، ولكن يلوح أن الأب كان قد بدأ يفرس حب الفن في نفس ولده . وأكبر الظن أن تيموتيوفيتي Timoteo Viti ، وكان قد عاد من بولونيا إلى أرينو في عام ١٤٠٥ بعد أن درس مع فرانتشيا Francia ، وأصل تعليم رفائيل ، وجاء إليه بما كان قد أخذه ، عن فرانتشيا ، وتورا ، وكستا . ونشأ الغلام في تلك الأثناء في محيط من

يستطيعون الاتصال بالبلاط ؛ وكان المجتمع الرقيق الظريف الذى وصفه كستجليونى بعدئذ فى كتابه المسمى *رمل الحاسية* قد أخذ ينشر بين الطبقات المتعلمة فى أرينو دسائة الخلق ، ورقة الأدب ، والحديث ، وهى الصفات التى أظهرها رفائيل بفنه وبجياته . وفى المتحف الأشمولى Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تعزى إلى رفائيل فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧ و ١٥٠٠ ، وتظن الرواية المتواترة أنها تمثله هو . ووجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى ، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعراء . وهذه هى المعارف التى سنلتقى بها مرة أخرى فيما بعد ، وسنلتقى بها أكثر قتاما وفيها قليل من القلق واللبال ، فى الصورة الجذابة التى رسمها لنفسه (فى عام ١٥٠٦ فى الغالب) والمحفوفة فى معرض پتى Pitti .

فليتصور القارئ ذلك الشاب كما تظهره الصورة الأولى وهو ينتقل فى السادسة من عمره من أربتنو التى يسودها الهدوء والنظام إلى پروچيا حيث الاستبداد والعنف هما النظام المألوف . ولكن پروچيا كان فيها پروچينو الذى طبقت شهرته جميع أنحاء إيطاليا ؛ وأحس أعمام رفائيل الذين كانوا يتولون أمره أن مواهب الشاب البادية للعيان خليقة بأن تتلقى التعليم من أعظم المصورين فى إيطاليا . وكان يسعهم أن يرسلوه إلى ليوناردو فى فلورنس حيث يستطيع أن يتشرب ما فى فن ذلك الأستاذ من نزعة للغموض والخفاء ؛ ولكن الفنان الفلورنسى العظيم كان يتصف بشيء خاص به ، شيء غير مألوف أو ، بعبارة أخرى ، شيء يسارى ، شيء مشنوم - عشقه - لا يروق فى عين كل الأعمام الصالحين ؛ يضاف إلى هذا أن پروچيا كانت أقرب إلى أرينو من فلورنس ، وأن پروچينو كان عائدا من پروچيا (١٤٩٩) ومعه جميع الخيل التطبيقية^(٢) التى يعرفها المصورون الفلورنسيون ويطبقونها فى يسر ودون كلفة . وهكذا ظل الغلام الوسيم ثلاث سنين يعمل عند بيترو فانوتشى Pietro Vannucci ، ويساعده فى

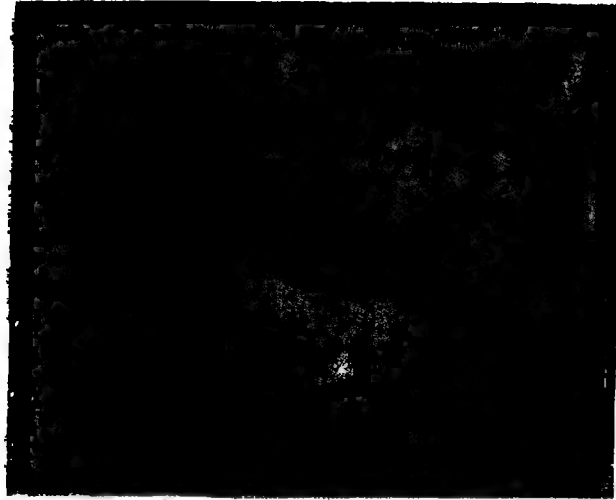
زخرفة الكيبو Cambio ، حتى ألم بجميع أسرارها ، وعرف كيف بصور العذارى زرقاء خاشعة كعذارى پروچيو نفسه . وكانت تلال أمبريا Umbria ، وخاصة ما كان منها فوق أسيسى وجولها ، والتي كان في وضع رفائيل أن يبصرها من هضبة پروچيا ، كانت هذه التلال تمد المعلم والطالب بفيض كامل من الأمهات الساذجات الوفيات ذوات الشباب الجميل ، ولكن الجوال الفرنسي الذي يستنشقنه كان يصوغهن فيجعل منهن أنهنات تقيات موثوق بتقواهن .

ولما عاد پروچينو إلى فلورنس (١٥٠٢) بقى رفائيل في پروچيا ووقع عليه عبء المطالب التي نماها أستاذة في أهل تلك البلدة للصور الدينية . ففي عام ١٥٠٣ رسم لكنيسة القديس فرانسس صورة تمثل تنوير العذراء توجد الآن في الفاتيكان : وفيها يقف الرسل ومعهم مجلدان حول تابوت خال ، ويتطلعون إلى أعلى حيث يقف المسيح فوق السحب ويضع تاجا على رأس مريم ، بينما يحيطها الملائكة بالعود والرق . وتبدو في هذه الصور شواهد كثيرة على عدم النضوج : فالرءوس ليس فيها ما يكفي من الانفرادية ، والوجوه قلبية التعبير ، والأيدى ليست حسنة التشكيل ، والأصابع جامدة غير لينة ، والمسيح نفسه أكبر بلاشك من أمه الجميلة ، وهو يتحرك حركات سمجة كأنه ناشئ ، حديث التخرج . ولكن رفائيل أظهر في صور الملائكة الموسيقين - في رشاقة حركاتهم ، وهففة أثوابهم ، وفي الخطوط الخارجية لمعارفهم - ما سوف يكونه في المستقبل .

ويبدو أن الصورة لاقت نجاحاً ؛ وشاهد ذلك أن كنيسة أخرى تدعى كنيسة سان فرانتشيسكو في تشتا دي كاستلو Citta di Castello تبعد نحو ثلاثين ميلا من پروچيا طلبت إليه أن يرسم لها صورة مثل الصورة السابقة هي صورة الأسوسالدسو Spozalizio أو زواج العذراء (المحفوظة في بريرا Brera) . وتكرر في هذه الصور بعض أشكال الصورة الأولى ،

وتحذو في شكلها حذو صرورة مماثلة لها من عمل بروجينو . ولكن العذراء نفسها تبدو عليها سمات نساء رفائيل ورشاقتهن - في الرأس المائل في تواضع ، والوجه الحنون الحلي ، والانحناء الخفيف في الكتف والذراع واليئاب ، ومن خلف العذراء امرأة أكثر منها مرحاً وحيوية ، شقراء جميلة . وإلى اليمين شاب في ملابس ضيقة تدل على أن رفائيل قد عكف على دراسة الجسم البشري ؛ والأيدى كلها الآن حسنة الرسم وبعضها جميل .

وكان بنتورشييو قد تعرف حوالى ذلك الوقت برفاثيل في بروجيا فدعاه إلى سينا ليكون مساعداً له ؛ وفيها رسم رفائيل صوراً تخطيطية ؛ وأخرى تمهيدية . لبعض المظلمات الرائعة التى يقص بها بنتورشييو في مكتبة الكنيسة أجزاء من قصة إينياس سلقويس قصصاً خليقاً بالبابوات . واسترعت أنظار رفائيل في تلك المكتبة طائفة من التماثيل القديمة الطراز . هى تماثيل ربات الجمال التى جاء بها الكردنال بـكولوميني من رومة إلى سينا . ورسم الفنان الشاب صورة سريعة لهذه التماثيل ، ليساعد بها ذاكرته على ما نظن . ويبدو أنه وجد في هذه الصور الثلاث العارية عالماً مختلفاً ، وأخلاقاً مختلفة ، عما انطبع في ذهنه في أربينو وپروجيا - عالماً كانت فيه المرأة إلهة مبهجة من ربات الجمال ، بدل أن تكون أم الإله الخزينة ، وتعد فيه عبادة الجمال عملاً مشروعاً لا يقل في ذلك عن تعظيم العفة والطهارة . ونما في ذلك الوقت الجانب الوثني من رفائيل ، وهو الذى أمكنه في مستقبل الأيام من رسم نساء عاريات في حمام أحد الكرادلة ، ووضع الفلاسفة اليونان إلى جانب القديسين المسيحيين في حجرات الفاتيكان ، وتطور هذا الجانب تطوراً هادئاً ملازماً لتلك الناحية من طبعه وفنه اللذين أنتجا فيما بعد صورتى قمراس بلسينا Bolsena وعذراء سمقيني . وسنجد في صور رفائيل أكثر مما نلجده . أى بطل آخر من أبطال النهضة الإيمان المسيحي والبحث الوثني يعيشان جنباً إلى جنب في سلام وانسجام .



بهر ١٦٦ من عمل كريجيو - منقولة عن كنيسة سان چيوفاني إلفنجلستا ببارما
(صورة رقم ١٠) القديسيان يوحنا وأوغسطين



من عمل كريجيو - معهد الفن بدترويت
(صورة رقم ١١) زواج سانت كترين

وعاد رفائيل بعد زيارته سينا أو قبل هذه الزيارة بزمان قصير إلى أرينو حيث قضى قليلا من الوقت ؛ وهناك رسم لجويدو بلدو صورتين ترمزان في أغلب الظن لانتصار الدوق على سيزارى بورچيا : وهما صورتا القربس **مجنائيل والقربس جورج** ، وكلتاها في متحف اللوفر . ومبلغ علمنا أن الفنان لم يفلح قبل ذلك الوقت في تمثيل العمل والحركة مثل ما أفلح رفائيل في هاتين الصورتين ؛ فصورة القديس جورج وهو يستل سيفه ليهوى به على الهولة ، بينا يقفز جواده على خلفيته من شدة الرعب ، وتشب الهولة محالها في ساق الفارس ، ذلك كله يدهش الناظر بقوته ولكنه مع ذلك يسر العين برشاقتها ؛ وهكذا بدأ رفائيل الرسام يعرف قدر نفسه .

وتدعوه وقتئذ فلورنس كما دعت من قبله پروجينو ومائة غيره من المصورين الشبان . ويبدو أنه شعر بأنه إن لم يعش فترة من الزمان في تلك الخلية العاملة الحافزة التي ديدنها التنافس والنقد ، فيتعلم فيها مباشرة وعن كتب آخر تطورات الخطوط والتأليف واللون ، في المظلمات والتصوير الزلاى والزيتى ، إن لم يفعل هذا وذاك فلن يكون أكثر من رسام إقليمي ، موهوب ولكنه محدود المجال ، قدر عليه آخر الأمر أن يظل مغموراً في بيته وفي المدينة التي ولد بها . ومن أجل هذا رحل إلى فلورنس في أواخر عام ١٥٠٤ .

وفيا سلك كعادته مسلك الرجل المتواضع ، فدرس أعمال النحت القديمة ، وقطعاً من فن العمارة جمعت في المدينة ، وذهب إلى الكارميني Carmine ونقل صور ماساتشيو Masaecio ، وبحث عن الصور التمهيدية التي أعدها ليوناردو وميكل أنجيلو لتكون صوراً في قاعة المجلس في قصر فيتشيو . ولعله التقى هنا بليوناردو ، وما من شك في أنه خضع وقتاً ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذي يحرك كل من يخضع له ؛ وبدأ له وقتئذ أن جميع الصور التي أخرجتها مدارس الفن في فيرارا ، وبولونيا ، وسينا ، وأرينو ،

إذا قيسَت إلى صورتى عبادة الجوس ، ومونايزا ، وصورة العذراء
والطفل ، والفريسة أنه بدت كأنها مينة لا حياة فيها ؛ بل إن عذارى
بروجينولم تكن إذا قيسَت إليها إلا دمي جميلة ، أو فتيات غير ناضجات
من بنات الريف وهن على حين غفلة قداسة غير موأمة هن . تُرى كيف
كانت ليوناردو هذه الرشاقة في رسم الخطوط ، وهذه المهارة في تصوير
الوجوه ، وهذا الإتقان في تمثيل ظلال الألوان ؟ وما من شك في أن رفائيل
قلد صورة مونايزا في صورة مدالينا دونى Maddalena Doni (المحفوظة
في بيتى Pitti) ، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها لأن سيدة دونى لم تكن
فيما يبدو تبسم ؛ ولكنه أجاد تصوير جسم السيدة الفلورنسية القوي المتين
البناء ، ويديها الناعمتين ، المكتنزتين ، المتخمتين ، اللتين تمتاز بهما
صاحبات المال المنعمات ، ونسيج الثياب الغالى ذى اللون الجميل الذى يكسب
هذا الشكل إجلالا ومهابة . وصور رفائيل في الوقت عينه زوجها أنجياو
دونى Angelo Doni أسمر اللون ، يقظاً ، صارماً .

وانتقل من عند ليوناردو إلى الراهب بارتوليو ، فزاره في صومعته
في سان ماركو ، ودهش مما شاهده في فن الراهب الحزين من حنان التعبير ،
وحارة الشعور ، ورقة الخطوط الخارجية ، وانسجام التأليف ، وعمق
الألوان وكما لها . وزار الراهب بارتوليو رفائيل بعدئذ في رومة عام
١٥١٤ ودهش هو أيضاً كما دهش رفائيل قبله من السرعة التى علاها
شأن الفنان المتواضع حتى بلغ ذروة المجد في عاصمة العالم المسيحى .
والحق أن رفائيل قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان في مقدوره .
أن يسرق بنفس الطهارة التى يسرق بها شيكسبير ، ولأنه كان يستطيع
أن يجرب وسيلة بعد وسيلة وطرازاً بعد طراز ، ويأخذ من كل طراز
ما فيه من عناصر ثمينة ، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعاً بتحمسه للخلق .
وللإبداع فيجعل منه أسلوباً لا شك في أنه أسلوبه الخاص دون سواه .

ولقد استحوذ على تقاليد التصوير الإبطالى الفنية جزءاً جزءاً وما لبث أن بلغ بها حد الكمال .

وكان فى هذه الفترة الفلورنسية (١٥٠٤ - ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ - ١٥٠٧)
فد شرع يرسم صوراً تطبق الآن شهرتها العالم المسيحى وغير العالم المسيحى .

ففى متحف بودابست Budapest مثلاً صورة شاب - لعلها صورة له هو -
له نفس البيرية(*) ونظرة العينين الجانبية التى نلاحظها فى صورة معرض
بتي . ورسم رفايل وهو لا يزال فى الثالثة والعشرين من عمره صورة

ساونا دل غراندوفا Madonna del Granduca أى سيدة الدوق الأكبر
(معوض بتي) التى صور وجهها ذا الشكل البيضى الكامل . وشعرها
الحيرى ، وفها الصغير ، وجفونها الشبيهة بجفون نساء ليوناردو وقد
خفضتها فى حب حزين ، نقول إنه صور هذه المعارف ليعارض بها
معارضة قوية قناعها الأخضر ورداءها الأحمر . وكان فرديناند الثانى دوق
تسكانيا الأكبر يجد من السرور فى مشاهدة هذه الصورة ما يحمله على أن
يأخذها معه فى أسفاره - ومن هنا اشتق اسمها . ولا تقل عن هذه جمالا

صورة مادونا دل كارديليانو Madonna del Cardeilino أى سيدة
الحسّون(**) (فى متحف أفيزى) ، فالطفل المسيح فى هذه الصورة آية
رائعة من آيات التفكير ، ولكن القديس يوحنا ، الذى يصل ظافراً
بالباطر مقبوضاً عليه يلعب به ، بهجة للعقل والعين ، ووجه العذراء يمثل
تمثيلاً لا يمكن أن ينمحي من الذاكرة حنان الأم الشابة المتساعمة . وقد
أهدى رفايل لورندسو ناسى Lorenzo Nasi هذه الصورة بمناسبة زفافه ؛
ولكن زلزالاً حدث فى عام ١٥٤٧ هدم بيت ناسى وحطم الصورة ؛
ثم جمعت قطعها بحذق وعناية لا يستطيع أحد معها أن يحبس ما أصابها .

(*) Beret لباس للرأس . (المترجم)

(**) طائر أوربي صغير براق اللون من طيور الزينة . (المترجم)

إلا بيرينسون Berenson بعد أن شاهدها في متحف أفيزى . لكنه كان في صورة السيدة في المريج (المحفوظة في متحف فينا) أقل توفيقاً منه في الصور السابقة ، وإن كان رفائيل يرسم لنا فيها منظراً طبيعياً فذا ، مغموراً في ضوء المساء . الأزرق الخفيف المتساقط على الحقول الخضراء ، والمجرى الأملس المستوى السطح ، والمدينة ذات الأبراج ، والتلال النائية . وصورة البستاني الجميل (متحف اللوفر) لا تكاد تستحق أن توصف بأنها صورة أجمل السيدات الفلورنسيات . فهي تكاد تكون صورة طبق الأصل من صورة سيدة المريج ، وهي تمثل يوحنا المعمدان من أنفه إلى قدمه تمثيلاً مضحكاً سخيفاً ، ولا يرفع من شأنها إلا صورة الطفل المثالية وهو واقف بقدميه المكتنزتين على قدم العذراء العارية ، رافعاً عينيه نحوها في حب وثقة . وأحسن صور ذلك العهد وأعظمها طموحاً نحو الكمال صورة مادلونا دل بلداتشينو (سيدة المظلة) Madonna del Baldacchino (المحفوظة في معرض بتي) — وفيها ترى الأم العذراء جالسة فوق مظلة ، يفتح طياتها ملكان ، ويقف إلى جانبيها قديسان ، ويغني عند قدميها ملكان آخران . والصورة كلها عمل تقليدي عر في سبب شهرتها الوحيد أنها من صنع رفائيل .

وقطع مقامه في فلورنس عام ١٥٠٥ ليزور پروچيا ويقوم فيها بعملين ، أحدهما هوستار المذبح الذي رسم عليه صورة لراهبات دير القديس أنطونيوس . وهو الآن من أنفس الصور في معرض نيويورك الفني . وفيه نجد العذراء في داخل إطار منحوت نحتاً جميلاً ، جالسة على عرش ، تشبه « راهبة » وردسورث Wordsworth التي « تنقطع أنفاسها من العبادة » ؛ والطفل في حجرها يرفع إحدى يديه ليبارك الرضيع القديس يوحنا ؛ وفيها صورتان لسيدتين — هما القديسة تشيتشيليا والقديسة كترين الإسكندرية — تحيطان بالعذراء ، ويرى في مقدمة الصورة القديس بطرس

عابسا ، والقديس بولس يقرأ ، وفي مشكاة في أعلاها يرى الله الأب يحيط به الملائكة ، وبارك أم ابنه ويمسك العالم بإحدى يديه . وفي إحدى اللوحات يصلي المسيح على جبل الزيتون والرسل نائمون ، وفي لوحة أخرى ترفع مريم جسم المسيح الميت ومجدلين تقبل قدميه الجريحتين . وإن ما في الصورة من تأليف كامل لأشتاتها ، وصورة القديسات التي تأخذ بمجامع القلوب ، وهن يفكرن في قلق . والفكرة القوية التي أوحى بصورة بطرس المنفل ، والمنظر الفذ للمسيح وهو على الجبل ، كل هذا يجعل هذه الصورة التي رسمت لآل كولنا أول الروائع التي أخرجها رفائيل لا ينافيها في ذلك منازع . ورسم الفنان في تلك السنة نفسها سنة

١٥٠٦ صورة أقل من هذه روعة : صورة سيمرة (محفوطة الآن في المعرض القومي بلندن) لأسرة أنسیدی Ansidei . فيها ترى العذراء على عرشها الضيق ، تعلم الطفل القراءة ، وإلى يسارها نقولاس قديس باري في ثيابه الأسقفية الفخمة منهمك أيضاً في الدرس ، وإلى يمينها يوحنا المعمدان وقد بلغ فجأة سن الثلاثين بينا رفيقه في اللعب لا يزال طفلاً ، وهو يشير بإصبعه التقليدي إلى ابن الله .

ويبدو أن رفائيل سافر من پروچيا إلى أربينو مرة أخرى (١٥٠٦) ، وفيها رسم لجويدوبلندو صورة أخرى للقديس جورج (توجد الآن في لينينجراد) يمسك هذه المرة برمح ، وهو في هذه الصورة فارس شاب وسيم مغطى بالزرد تكشف زرقته البراقة عن ناحية أخرى من براعة رفائيل . وأكبر الظن أنه في هذه الزيارة نفسها قد رسم لأصدقائه أكثر صوره الذاتية شهرة (معرض پتي) وفيها يلبس بيرة سوداء فوق عذائر من الشعر الطويل الأسود ؛ ووجهه لا يزال في نضرة الشباب ، لم يظهر فيه بعد أثر لشعر اللحية ؛ وأنف طويل ، وفم صغير ، وعينين رقيقتين - وقصاري القول أن الوجه كله من الوجوه التي تطالعنا في كل

حين وهو أشبه ما يكون بوجه كيتس Keats - ويكشف عن روح طاهرة ناضرة مرهفة الحس بكل ما في العالم من جمال .

وعاد إلى فلورنس في أواخر عام ١٥٠٦ ، وفيها رسم بعض صورته الأقل من الصور السابقة شهرة ومنها الصورة المعروفة باسم صورة نقوليني كوبر « Niccolini Cowper » ، وهي صورة العذراء والطفل (واشنجتون) . وسبب تسميتها بالاسم الأول أن ليرل كوبر الثالث خرج بها من فلورنس خلسة مخبأة في بطانة فرش عربته . وليست هي من أحسن صور رفائيل ؛ ولكن أندرو ملون Andrew Mellon ابتاعها بمبلغ ٨٥٠,٠٠٠ دولار ليضمها إلى مجموعته (١٩٢٨) (٢٠) . وبدأ رفائيل وهو في فلورنس عام ١٥٠٧ صورة أعظم من هذه كثيراً هي صورة دفن المسيح الموجودة في معرض آل بورجيا وقد كلفته برسمها لكنيسة سان فرانشيسكو في پروجيا السيدة أطلنطا بجلديوني Atalana Baglioni التي خرت راكعة فوق ابنها المحتضر في شارع المدينة قبل سبع سنين من ذلك الوقت ، ولعلها أرادت أن تعبر عن حزنها بحزن مريم على ولدها . وقد اتخذ رفائيل صورة پروجيا التي تمثل الودعة نموذجاً له ، فألف بين أجزاء صورته تأليفاً بارعاً لا يكاد يقل في قوته عن تأليف منينيا Montegna : ففيها يرى المسيح الميت الضامر الجسم يحمله في غطاء شاب متين البنية قوى العضلات ورجل ملتصق مجهد ، وفيها أيضاً صورة رائعة لرأس يوسف الأرميتائي of Arimathea ، وصورة جميلة لمجديلين تنحني وهي مروعة فوق الجثة ، ومريم أم المسيح فاقدة وعيها في أحضان المحيطات بها من النساء . وقصارى القول أن كل من في الصورة يختلف في موقفه عن غيره ، ولكنهم جميعاً قد صوروا تصويراً دقيقاً من حيث تشريح الجسم . ورشيقاً لا يقل عن رشاقة كريجيو ، Corregio ، وقد امتزجت فيها الألوان الحمراء ، والزرقاء ، والبنية ، والخضراء امتزاجاً ألف منها وحدة متناسقة مشرقة ، بين منظر طبيعي جميل شبيه بمنظر

جورجيو في صلبان جلجوثا Golgotha الثلاثة تحت سماء المساء ،

وتلقى رفائيل وهو في فلورنس عام ١٥٠٨ دعوة غيرت مجرى حياته .
ذلك أن فرانتشيسكو ماريا دلا روفيري دوق أرينو الجديده كان ابن أخى
يوليوس الثانى ، وكان برامنتى الذى يمت بصلة القرابة البعيدة لرفائيل من
المقربين وقتئذ للبابا ؛ ويلوح أن الدوق والمهندس أوصيا يوليوس برفائيل ،
وسرعان ما تلقى المصور الشاب دعوة بالحجىء إلى رومة . وقد سره أن يساف
إليها لأن رومة لافلورنس ، كانت وقتئذ المركز المثير الحافز لعالم النهضة ،
وكان يوليوس قد مل رؤية جويليا فرنيزى تمثل كذباً صورة العذراء
على جدران جناح آل بورجيا بعد أن أقام فى هذا الجناح أربع سنين ،
ورغب لذلك أن ينتقل إلى الحجرات الأربع التى كان يسكنها فى وقت
ما نقولاس الخامس العظيم . وأراد أن تزين هذه الحجرات بصور توائم
ما فطر عليه من بطولة وما يبتغيه من أغراض . وسافر رفائيل إلى رومة
فى صيف عام ١٥٠٨ .

٢ - رفائيل ويوليوس الثانى : ١٥٠٨ - ١٥١٣

قلما اجتمع فى مدينة عدد من الفنانين العظام منذ أيام فيدياس مثل العدد
الذى اجتمع منهم فى رومة فى تلك الأيام . لقد كان فيها ميكل أنجيلو يحفر
صوراً للقبر الضخم المنشأ ليوليوس ، كما كان ينقش سقف معبد سستينى ؛
وكان برامنتى ، يخطط كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ والراهب جيوفنى
فنان قرونا البارح فى الحفر على الخشب يحفر أبواباً وكراسى ، ومقاعد ،
للحجرات ؛ وكان پروچينو ، وسنيوريلي ، وپرودى ، وسودوما ،
ولتو ، وپنتورتشيو ، كان هؤلاء قد نقشوا بعض الجدران ؛ وكان
أمبروجيو فپا Ambrogio Foppa المسمى كرادسا Caradessa تشيلينى زمانه
يصنع الذهب على اختلاف أشكاله ؛

وعهد يوليوس إلى رفائيل بنقش **هجرة التوقيعات Stanza della**

Seqnatora التي سميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عن صدرت عليهم أحكام نهائية . وقد سرته النقوش الأولى التي قام بها الشاب في هذه الحجرة ، ورأى فيه عاملاً له ممتازاً طبعاً ، في مقدوره أن ينفذ الأفكار العظيمة التي يمتلئ بها ذهن البابا ؛ وبلغ من هذا السرور أن فصل من خدمته برجينو ، وسنيوريلي ، وسودوما ؛ وأمر أن تغطي رسوماتهم بالجير ، وعرض على رفائيل أن ينقش هو جميع جدران الحجرات الأربع . غير أن رفائيل أقنع البابا بأن يحتفظ ببعض الأعمال التي قام بها الفنانون الأولون ؛ لكن معظم هذه النقوش غطيت حتى تكون للنقوش الكبرى وحدة التفكير والتنفيذ . ونال رفائيل على نقش كل حجرة ١٢٠٠ دوق (١٥,٠٠٠ دولار) ، وقضى في الحزنتين اللتين نقشهما ليوليوس أربعة أعوام ونصف عام ؛ وبلغ وقتئذ السادسة والعشرين من العمر .

وكان تصميم **هجرة التوقيعات** فخماً سامياً ؛ فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة ، والثقافة القديمة والدين المسيحي ؛ والكنيسة والدولة ، والأدب والقانون ، اتحاد هذه كلها في حضارة النهضة ، ولعل البابا هو الذي تصور الفكرة العامة ، واختار الموضوعات بعد استشارة رفائيل وعلماء بلاطه - إنغيرامي Inghirami وسادوليتو Sadoletto ثم بمبو وبينا Bibbiena فيما بعد . وقد رسم رفائيل ، في نصف الدائرة الكبرى التي يكونها أحد الجدران الجانبية ، الدين ممثلاً في أشخاص الثالوث والقديسين ، اللاهوت في صورة أباء الكنيسة وعلمائها وهم يبحثون طبيعة الدين المسيحي مركزاً في عقيدة العشاء الرباني . وفي وسعنا أن ندرك مقدار ما بذله من العناية في إعداد نفسه لهذا الاختبار الأول الذي امتحنت به مقدرته على أن يرسم صوراً على مقياس واسع ، في وسعنا أن ندرك هذا

من الدراسات الثلاثين المبدئية التي قام بها لكي يستعد لرسم صورة النقاش في موضوع العشاء الرباني . فقد درس لهذا الغرض صورة يوم الحساب التي رسمها الراهب پارتولميو في كنيسة سانتا ماريا نونا في فلورنس ، والصورة التي رسمها هولعبادة الثالث في كنيسة سان سفير و في پروچيا ، وعلى أساس هاتين الصورتين وضع خططته .

وكانت النتيجة التي تمخض عنها هذا العمل منظرآ كاملا فخمآ رائعآ ، يكاد يحيل أكثر المتشككين عنادآ إلى رجل مؤمن بأسرار الدين . وقد رسم في قمة العقيد خطوطآ متشعبة تتقارب حتى تجتمع إلى أعلى ؛ ويحيل معها إلى الناظر أن الصور العليا تنحني إلى الأمام ؛ أما في أسفل العتد فإن الخطوط المجتمعة في الطوار الرخاى تكسب الصورة عمقآ . وفي القمة يرى الله الأب - في صورة إبراديم الوقور الرحيم - يمسك الكرة الأرضية بإحدى يديه ، ويبارك المنظر باليد الأخرى ؛ ويجلس الابن أسفل منه ، عريانآ إلى وسطه ، كأنه في قوقعة ؛ وإلى يمينه مريم خاشعة متعبدة ، وإلى يساره المعمدان وهو لا يزال ممسكآ بعصا الراعى يتوجها الصايب ، وأسفل منه يمامة تمثل الروح القدس وهو الشخص الثالث من الثالث المقدس ؛ فكأنك ترى في هذه الصورة كل شيء . وجلس على سحابة زغبية حول المسيح المنقذ اثنا عشر شخصا عظيما ممن ورد ذكرهم في العهد القديم أو التاريخ المسيحي : آدم في صورة رجل رياضى كأشخاص ميكلا أنجيلو ، يكاد يكون عاريا من الثياب ؛ وإبراهيم ؛ وصورة فخمة لموسى ، وفي يده ألواح الشريعة ؛ وداود ويهوذا مكابوس ؛ وبطرس ، وبولس ، والقديس يوحنا يكتب إنجيله ؛ ويوحنا الأكبر ، والقديس اسطفانوس ، والقديس لورنس ، وشخصان آخران لا تعرف هويتهم على وجه التحقيق ، وبين هؤلاء جميعآ وفي السحب يقفز ملائكة من مختلف الطبقات والأصناف يدخلون في هذه السحب ويخرجون ، ومنهم من

يدورون في الهواء على أجنحة الأغاني . ويفرق هذا الجمع السماوى ويضمه
 ملكان . الحشد الأرضى الأسفل منه يمساكن بالإنجيل ، ومسهدة(*) تحتوى
 على القربان المقدس ، وتجتمع حول هذا المشهد طائفة مختلفة من رجال
 الدين لتبحث المشاكل اللاهوتية : وتضم هذه الطائفة القديس جيروم ،
 ومعه ترجمته اللاتينية للإنجيل وأسدته ؛ والقديس أوغسطين يملئ كتابه
 صريته القم ؛ والقديس أمبروز فى ثيابه الأسقفية ، والبابا أنكليتس Anacletus
 والبابا إنوسنت الثالث ؛ والفلاسفة أكويناس وبنافنتوا ، ودنزا سكوتس ،
 ودانتى العنيد ، متوجاً بما يشبه الشوك ؛ والراهب أنجياكو الظريف ؛
 وسفثرولا المغضب (وتمثل صورته انتقاماً آخر ليويلان من الإسكندر
 السادس) ؛ وأخيراً نجد فى ركن من الصورة برامنتى صديق رفايل
 وحاميه أصلع الرأس دميم الحلقة . وقد وصل الفنان الشاب فى جميع
 هذه الصور البشرية إلى درجة مدهشة من الانفرادية ، جعلت كل وجه
 من وجوههم ترجمة لصاحبه لا يرى العقل ما يمنع من قبولها ؛ وخلع على
 كثيرين منهم كرامة فوق الكرامة الآدمية تسمو بالصورة كلها
 وبالموضوع كله وتكسبه جلالاً ونبلًا . وأكبر الظن أننا لا نجد فى كل
 ما رسم قبل ذلك الوقت صورة نجحت فى تمثيل ملحمة عظمة العقيدة
 المسيحية كما نجحت فى تمثيلها هذه الصورة ؛

ولكن هل يستطيع هذا الشاب نفسه ، وهو الآن فى الثامنة والعشرين
 من عمره ، أن يمثل - بهذه العظمة ذاتها - الدور الذى يضطلع به العلم
 والفلسفة بين الآدميين ؟ إنا لا نجد دليلاً على أن رفايل كان واسع القراءة
 والاطلاع على الكتب ؛ لقد كان يتحدث بفرشاته ، ويستمتع بعينه ،
 ويعيش فى عالم من الأشكال والألوان ليس للألفاظ فيه إلا شأن حقير ،
 إلا إذا عبرت عنها الأعمال ذات الخطر التى يقوم بها الرجال والنساء .

(*) وعاء كنسى يعرض فيه القربان المقدس . (المترجم)

وما من شك في أنه قد أعد نفسه لهذا العمل بالقراءة السريعة ، وبالاغتناس في كتابات أفلاطون وديوجين ليرتيوس ، ومارسيليو فتشينو Marsilio Ficino ، وبالحديث القليل غير ذى الخطر مع العلماء ، وذلك لكي يسمو في ذلك الوقت إلى فكرته العليا فيصور مدرسة أمينة - المشتملة على نحو خمسين صورة لخص فيها قروناً غنية بالتفكير اليوناني جمعها كلها في لحظة خالدة تحت عقد ذى لوحات غابرة ، في رواق معمد وثني ضخمة . وهناك على الجدار وفي مواجهة صورة تأليه الفلسفة مباشرة التي تحتويها صورة الجبل نرى تمجيد الفلسفة : نجد أفلاطون ذا الجبهة الشبيهة بجبهة الإله جوبيتر ، والعينين الغائرتين ، وشعر الرأس واللحية الأبيض الطويل المرسل ، يرفع إصبعه إلى أعلى مشيراً بها إلى مكانته الكاملة ؛ ونرى أرسطو يسير هادئاً ساكناً بجواره وهو أصغر منه بثلاثين عاماً ، وسياً مبتهجاً ، يمد يده وراحته إلى أسفل ، كأنه يريد أن ينزل بمثالية أستاذه العليا فيرجعها إلى الأرض وإلى حدود الممكنات ، وترى سقراط يعد نقاشه على أصابعه ، وألقبيادس المسلح يصغى إليه وهو بادی الحب ، وفيثاغورس يحاول أن ينحصر في جداول مؤلفة متوافقة موسيقى الأكوان ، وسيدة حسناء قد تكون أسبازيا ، وهو قليطس يكتب ألغازاً إفيزية Ephesian ، وديوجين وقد رقد عارياً في غير مبالاة على الدرج الرخامية ؛ وأرخميدس يرسم أشكالاً هندسية على لوح من الارذواز ليعلم أربعة غلمان مكبين على للدرس وبطليموس الفلكي وزرادشت يتبادلان كرات سماوية ؛ وغلماً إلى اليسار يهرول في اهتمام شديد متأبطاً كتباً ، وهو بلا شك يبحث عن يكتب له ذكرياته ، وصيلاً مجداً جالساً في أحد الأركان بدون مذكرات ، وترى إلى اليسار فيدريجو مانتوا بن لاذبلا ، وممدل يوليوس ، يطل بنصف عين وترى كذلك برامنتي مرة أخرى ؛ ثم نرى رفائيل نفسه متواضعاً مخفياً لا يكاد يرى ، وقد طر الآن شاربه . وهناك غير هؤلاء كثيرون

ترك للعلماء من يتسع وقتهم للنقاش والجدل أن يتناقشوا في حقيقة أشخاصهم ، وكل ما نقوله هنا أن مجتمعنا من الحكماء مثل هذا المجتمع لم تضمه من قبل صورة من الصور ، بل لعل أحدا لم يفكر قط في أن تضمه ، وأكثر من هذا أن هذه الصورة ليس فيها كلمة واحدة عن الالحاد ، ولا فيلسوف واحد من حرق بسبب آرائه ؛ بل إن هذا المسيحي الشاب الذي كان يتمتع بحماية بابا أكبر من أن يشغل نفسه بالفروق بين خطأ وآخر ، قد جمع فجاءة بين كل أولئك الوثنيين ، وصورهم بأخلاقهم وبإدراك عجيب وعطف كبير ، ووضعهم حيث يستطيع علماء الدين أن يروهم ويتبادلوا الأخطاء معهم ، وحيث يستطيع البابا ، خلال الفترات التي بين كل وثيقة وأخرى . أن يتدبر سير التعاون بين أفكار البشر ونشأتها . وتمثل هذه

الصورة هي وصورة الجدل المثل الأعلى لتفكير النهضة — تمثل عهد الوثنية القديم والدين المسيحي يعيشان معاً مؤلفين منسجمين في حجرة واحدة . وإذا نظر الإنسان إلى هذه اللوحات المتنافسة في تفكيرها وتأليفها ، وفنها رأى فيها ذروة فن التصوير الأوربي التي لم يرق أحد إليها حتى يومنا هذا .

بقيت بعد ذلك حجرة ثالثة ، أصغر من الحجرتين السابقتين تداخلها نافذة يلبو معها أن وحدة الموضوع في الصورة التي ترسمها مستحيلة . ولهذا كان من الاختيار الرائع الموفق أن يمثل على سطح هذا الجدار الشعر والموسيقى . وهكذا خفف من ثقل الحجرة المثقلة باللاهوت والفلسفة وأضفى عليها كثيراً من البهجة والألواء المستمد من عالم الخيال المطرب المنسق ، بحيث تستطيع الألحان اللطيفة أن ترسل نغماتها الصامتة خلال القرون في أرجاء تلك الحجرة التي تصدر منها أحكام بالحياة أو الموت لا تقبل نقضاً . وفي مظلم فرناسوس Parnassus هذا نرى أبولو جالساً تحت أشجار الغار على قمة الجبل المقدس يستمد من كهانه الكبير ترانيم خالية من النغم ؛ وإلى جانبه إحدى ربوات الشعر متكأة في رشاقة وراحة ،

تكشف عن صدرها الجميل إلى القديسين والحكماء المصورين على الجدران المجاورة ؛ ونرى هومر ينشد أشعاره السداسية الأوتاد في نشوة المكفوفين ؛ وترى دانتى ينظر في صرامة لا تقبل مسائلة أو مهادنة إلى هذه الزمرة الطيبة من الشعراء والظرفاء ، وترى سابغو ، وهى أجهل من أن تكون لزبية Lesbian ، تضرب على قيثارتها ، وفرجيل وهوراس ، وأوفيد ، وتيبيلوس ، وغيرهم من المغنين الذين اختبروا ليمثلوا عصوراً متعاقبة ، تراهم يختلطون مع بترارك ، وبوكاتشيو ؛ وأريستو ، وسنادسارو وغيرهم من شعراء إيطاليا الأحدث منهم عهداً والأقل منهم شأنًا . وهكذا يوحى الفنان الشاب بأن الحياة إذا دخلت من الموسيقى كانت خطأ من الأخطاء» (٢١) ، وأن نغمات الشعر ، وخیالاته قد ترفع الآدميين إلى درجات لا تقل سموًا عن درجات الحكمة القصيرة النظر ، واللاهوت وما فيه من وقاحة .

وعلى الجدار الرابع الذى نحترقه أيضاً نافذة كرم رفايل مكانة القانون فى الحضارة . فقد صور فى مشكا صوراً تمثل الفطنة ، والقوة ، والاعتدال ؛ وصور على أحد جانبي النافذة القانون المدنى فى صورة **البربراطور جستنيان** ينشر **مجموعات القوانين** ، وعلى جانبها الآخر القانون الكنسى فى صورة **البابا جريجورى العاشر** ينشر **المراسيم البابوية** . وأراد هنا أن يتعلق سيده المحقق الغاضب فصور جريجورى فى صورة يوليوس ، وكانت هذه أيضاً صورة قوية ذات روعة . ورسم الفنان فى دوائر السقف المزخرف ، وأشكاله السداسية ومستطيلاته ، آيات صغيرة من آياته الفنية مثل **حكم سليمان** وأشكالاً رمزية تمثل اللاهوت والفلسفة ، وفقه القانون ، وعلم الهيئة ، والشعر . وبهذه الصور وأمثالها من النقوش على الأصدان وبعض المدليات التى تركها سووما تمت زخرفة **مجرة النوفيمات** .

وأفرغ رفايل فى هذا العمل كل ما كان له من جهد ، ولم يبلغ بعد

قط ما بلغه فيه من مستوى رفيع ممتاز ، ولهذا فإنه حين بدأ في عام ١٥١١ يزخرف الحجرة الثانية التي تسمى الآن هجرة إليودور وباسم أهم صورة فيها ، بدأ أن الإلهام التصوري للبابا والفنان قد فقد قوته وناره . ولم يكن من السهل أن ينتظر من يوليوس أن يخصص جناحه كله لتمجيد الاتحاد بين الثقافة الرومانية واليونانية القديمة من جهة والدين المسيحي من جهة أخرى ، وكان من الطبيعي وقتئذ أن يخصص عدداً قليلاً من الحجرات لتخليد ذكريات من الكتب المقدسة وقصة المسيحية . ولعله أراد أن يرمز إلى ما يتوقعه من طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فاختر لإحدى نواحي الحجرة الوصف الحى الواضح الموجود في كتاب المكابيين الثاني والذي يقول إن هليودورس وجماعته الوثنيين حاولوا اختلاس كنوز معبد أورشليم (١٨٦ ق . م) فهجم عليهم ثلاثة من الملائكة المحاربين . ونرى في هذه الصورة الكاهن الأكبر أنياس Onias راکماً عند المذبح أمام خلفية معمارية من العمدة العظيمة ، واللوحات الغائرة ، يطلب العون من الله . وإلى اليمين ملك راکب شديد الغضب يدوس القائد السارق ، ويتقدم منقذان سماويان غيره ليهاجما الكافر الساقط ، الذي تتناثر على الأرض تموده المسروقة . وإلى اليسار يجلس يوليوس الثاني في جلال هادئ يرقب طرد الغزاة ، ويحتقر الفنان بوضعه هذا الدقة التاريخية احتقاراً لا يسعنا معه إلا أن نشهد له بالسمو في التفكير . ويختلط عند قدميه جماعة من النساء اليهوديات برفائيل (وهو الآن رجل ملتج وقور) وبصديقيه مركنتونيور رايمندي Morcantonia Raymond الحنار ، وجيوفاني دى فلياري Giovanni di Folari أحد أمناء البابا . ولا يرتفع هذا المظلم إلى الدرجة التي يرتفع إليها مظلم الجدل أو مدرسة أئينة فقد خصص كله تخصصاً واضحاً لا خفاء فيه لتمجيد حبر واحد من الأخبار وموضوع واحد سريع الزوال ، مضحياً في ذلك بالوحدة في التأليف ، ولكنه مع ذلك آية فنية بلا ريب ، تنبض بالأعمال ، ذات فخامة معمارية ، ويكاد ينافس ميكل

أنجيلو في إظهار التشريح العضلي وقت الغضب .

وصور رفائيل على جدار آخر قداس بلسينا Bolsena . فقد حدث حوالى عام ١٢٦٣ أن ارتاع قسيس بوهيمى من بلسينا (القريبة من أرفيتو) ، كان يرتاب في أن الخبز المقدس يتحول حقاً إلى جسد المسيح ودمه ، إذ رأى نقطاً من الدم تنضح من الخبز الذى كرسه توماً في القداس . وأراد البابا إربان الرابع أن يخلد هذه المعجزة فأمر ببناء كتدرائية في أرفيتو ، كما أمر بأن يحتفل في كل عام بعيد الجسد الطاهر . ورسم رفائيل هذا المنظر رسماً رائعاً عظيماً ، ترى فيه نظرات القس المرتابة في الخبز المقدس ينضح منه الدم ، والقندلفت الذى خلفه يدهش من هذا المنظر ؛ وفي أحد الجوانب نساء وأطفال وفي الجانب الآخر الحرس السويسرى ، وهؤلاء يعجزون عن رؤية المعجزة ، فلا يتحركون . ويبدو عجزهم عن هذا التحرك واضحاً لا خفاء فيه . ويحديق الكردينالان رياريو واسكنر Schinner وغيرهما من رجال الكنيسة في هذا المنظر لإحداقاً تبرز فيه الدهشة بالرعب . وفي الجهة المقابلة للمذبح يرى يوليوس الثانى راكعاً على مرعج نحتت عليه صور مضحكة عجيبة يتطلع في مهابة وهدوء ، كأنه قد عرف طوال الوقت أن الخبز المقدس سيسيل منه الدم . وإذا نظرنا إلى هذه الصورة من الناحية الفنية حكمنا أنها من أحسن مظلّمات الحجر : فقد وزع رفائيل أشخاصه بمهارة حول النافذة التى في الجدار وفوقها ؛ رصوهم بثبات في الخطوط وعناية في التنفيذ ، ونخلع على أجسادهم وثيابهم جدة في العمق وقوة في التلوين . وتمثل صورة يوليوس الرابع البابا نفسه في آخر سنة من حياته . ومع أنه لا يزال هو المحارب القوى الصارم ، وملك الملوك الفخور ، فإنك تراه رجلاً أنهكه الكاح والجهد والكفاح تلوح عليه سمات الموت واضحة .

وأخرج رفائيل وهو يقوم بهذه الأعمال الكبرى عدة صور السيدات ذات روح خليقة بالخلود ، منها صبرة العذراء ذات الناجى التى يعود فيها إلى

طرازه التقى المتواضع ، ومنها مادونا دي لا ألبا *Dadonna della Casa Alba* أى « سيدة البيت الأبيض » - وهى دراسة طريفة فى ألوان قرنفلية ، وخضراء ، وذهبية ، خطوطها كبيرة مناسبة كخطوط عرافات ميكيل أنجيلو . وقد ابتاع أندرو ملن *Andrew Mellon* هذه الصورة من حكومات السفيت بمبلغ ٤٠٠ ١٦٦ ١ دولار . وصورة مادونا دي فولينو *Madonna di Foligno* المحفوظة فى الفاتيكان هى صورة عذراء جميلة وطفلها فوق السحاب ، يشير إليها الممعدان المصفر الوجه ، ويقدم لها القديس جيروم البدين واهب هذه الصورة : سچسمندوده كنى سيد فولينو ورومة . ويرقى رفاثيل فى هذه الصورة إلى مجد جديد فى الألوان الزاهية متأثراً فى ذلك بنفوذ سبستيانو دل پيمبو *Sebastiano del Piombo* الفنان البندنى . ومادونا دلا بيسشى *Madonna della Pesce* أى « سيدة السمك » (المحفوظة فى برادو) جميلة فى جميع أجزائها : فى وجه العذراء ومزاجها ، وفى الطفل - الذى لم تسم على صورته صورة غيرها من رسم رفاثيل ، وفى صورة طوبيت الشاب يقدم لمريم السمك الذى ردت صورته قوة البصر لأبيه ، وفى ثوب الملاك الذى يقوده ، وفى صورة رأس الأب القديس جيروم . وتضارع هذه الصورة من حيث التأليف ، واللون ، والضوء صورة مادونا سسنىتى نفسها .

وأخيراً نقوله فى هذا المجال أن رفاثيل قد ارتقى بالتصوير الملون هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلا تيشيان . لقد كانت الصورة الملونة من نتاج عصر النهضة المميزة له ، وهى صورة أخرى من تحرر الفرد تحرراً نبيلاً عزيزاً على النفس فى هذا العصر عصر المباشرة والتفاخر . وليست الصور التى رسمها رفاثيل كثيرة العدد ولكنها كلها ترقى إلى أعلى مستوى فى الفن ، ومن أجملها كلها صورة بندروالتوفيتى . ومنذ الذى تستطيع نفسه أن يتحدث بأن هذا الشاب الظريف ، البقظ رغم ظرفه ،

الصحيح الجسم النافذ البصر ، الجميل جمال الفتيات ، لم يكن شاعراً بل كان مصرفياً ، وأنه كان من أنصار الفنانين من رفائيل إلى تشيليني ؟ وكان هذا الشاب حين صوره رفائيل في الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم وافته المنية في رومة عام ١٥٥٦ بعد أن بذل جهداً نبيلاً مضنياً جر عليه الوبال ليحفظ به استقلال سينا من اعتداء فلورنس . وكانت هذه هي الفترة التي أخرج فيها رفائيل أعظم صوره على الإطلاق وهي صورة يوليوس المحفوظة في معرض أفيزي (حوالي ١٥١٢) ؛ ولسنا نستطيع أن نقول بـ هذه هي الصورة الأصلية التي خرجت من يد رفائيل ، فقد تكون نسخة أخرى منها الصورة احتفظ بها في الرسم ، وقد رسم النسخة العجيبة الفذة من هذه الصورة في قصر بتي منافسه الكبير المصور تيشيان . أما الصورة الأصلية فلم يعرف مصيرها بعد .

وتوفي يوليوس نفسه قبل أن تتم صور *مجرة أليودورا* ولم يكن يدري هل يستطيع إتمام المشروع العظيم مشروع نقش الحجرات الأربع . ولكن كيف يستطيع بابا مثل ليو العاشر المفتن بالشعر والفن افتتاناً لا يقل في عمقه عن افتتانه بالدين ، أن يتردد في إتمام المشروع ؟ وقد قدر للشباب الآتي من اربينو أن يجد في ليو أو في صديق له ، وهكذا عرف صاحب عبقرية السعادة الحية تحت رعاية بابا سعيد أسعد سنى حياته .

الفصل الرابع

ميكل أنجيلو

١ - الشاب: ١٤٧٥ - ١٥٠٥

تركنا إلى آخر هذا الباب الحديث عن أحب المصورين والمثالين إلى يوليوس ، أى عن الرجل الذى يضارعه فى مزاجه ورهبته ، وفى قوة روحه وعمقها ، أعظم الرجال فى السجلات البشرية وأكثرهم حزناً .

كان والد ميكل أنجيلو هو لدوفيكو دى ليوناردو بوناروتى سيمولى Lodovico di Lionardo Buonerroti Simoni محافظ باده كبرىسى Caprese الصغيرة القائمة على الطريق الذى يصل فلورنس بأردسو ، وكان لدوفيكو يقول إنه يمت بصلة القرابة البعيدة إلى كونتات كانوسا Canossa وقد تفضل واحد منهم فاعترف بهذه الصلة ؛ وكان ابنه ميكل أو ميخائيل أو ميكائيل يفخر على الدوام بأن فى عروقه لثرا أو لثرين من دم النبلاء ، غير أن البحث الذى لا يرحم قد أثبت أنه مخطئ فى هذا (٢٢) .

وكان مولده فى كبرىسى فى السادس من شهر مارس عام ١٤٧٥ ، وقد سُمى باسم أحد الملائكة الكبار كما سُمى رفاثيل باسم واحد منهم ؛ وكلن ميكل أنجيلو رابع إخوة أربعة ؛ وربى بالقرب من محجر للرخام عند ستينيانو Settignano فتنفس بذلك تراب النحت منذ مولده . وقد قال فيما بعد إنه رضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته (٢٣) . ثم انتقلت الأسرة إلى فلورنس حين بلغت سنه ستة أشهر ، وفى هذه البلدة تلقى من التعليم ما مكنته فيما بعد من أن يكتب شعراً إيطالياً جيداً . ولم يتعلم اللغة اللاتينية ، ولم يخضع كل الخضوع لسحر العهود القديمة كما خضع له كثير

من الفنانين في ذلك العصر ، هل كان ذا نزعة عبرية لا رومانية أو يونانية قديمة ؛ وكان في رومة پروتستنياً أكثر مما كان كاثوليكيًا .

وكان يفضل الرسم عن الكتابة - التي هي - في رأيه إفساد للتصوير . وأسف والده لهذه النزعة ، ولكنه خضع لها آخر الأمر ، ووضع ميكائيل وهو في سن الثالثة عشرة ليتلمذ على دمنيكو غير لندايبو *Dominico Ghirlandale* ، أشهر المصورين في فلورنس وقتئذ . وكان العقد يلزم الشاب بأن يقيم مع دمنيكو ثلاث سنين « ليتعلم فن التصوير » ؛ على أن يتقاضى أجراً قدره ستة فلورينات في السنة الأولى . وثمانية في الثانية ، وعشرة في الثالثة ، بالإضافة إلى الطعام والمسكن فيما نظن . وكان الشاب يكمل ما يناله من التعاليم على يدي غير لندايبو بأن يظل على الدوام مفتوح العينين أثناء تجواله في فلورنس فيرى في كل شيء تحفة فنية . وفي ذلك يقول صديقه كنديتي *Condivi* : « فكان لذلك يتردد على سوق السمك ، يدرس فيها أشكال زعانفه وظلال ألوانه ، وألوان عيونه وكل ما يتصل به ؛ وقد أبرز كل هذه التفاصيل بأعظم ما يكون من الجهد والمهارة في صوره » (٢٤) .

ولم يكد يتم العام مع غرلندايبو حتى اجتمعت عليه الفترة والمصادفة فحولته إلى التحت ؛ وكان له ، كما كان لكثيرين غيره من طلاب الفن ، أن يدخل بكامل حريته الحداثق التي وضع فيها آل ميديتشى مجموعات النماثيل والعمارة القديمة . وما من شك في أنه قد نسخ صوراً من بعض الألواح الرخامية باهتمام خاص وحلق خاص ، وشاهد ذلك أنه لما أراد فلورنسر أن ينشئ في فلورنس مدرسة للتحت طاب إلى غرلندايبو أن يبعث إليه بعض الطلاب الذين تلوح عليهم نماثيل النجاة في هذه الناحية ، فبعث إليه دمنيكو بفرانشيسكو جانانشي *Francesco Gnanacci* وميكل أنجيلو يوناروتى . وتردد والد الغلام في السماح له بالانتقال من

فن إلى فن ، وكان يخشى أن ينتهى الأمر بولده إلى أن يكلف بقطع الحجارة ؛ والحق أن ميكائيل قد استخدم بعض الوقت فى القيام بهذا العمل ، فكان يقطع الحجارة للمكتبة اللورنتيه . ولكن الظلام ما لبث أن أخذ ينحت التماثيل . والعالم كله يعرف قصة تمثال فاون(*) الرخامى . وكيف نحت ميكائيل قطعة من الرخام عثر عليها مصادفة فى صورة فاون عجوز ، وكيف لاحظ لورندسو وهو مار بهذا التمثال أن هذا الشيخ الطاعن فى السن يندر أن تكون أسنانه كاملة كما تظهر فى التمثال ، فما كان من ميكائيل إلا أن أصلح هذا الخطأ بضربة واحدة خلع بها سنا من فكه الأعلى . وسر لورندسو من إنتاج الغلام وحسن استعداده ، فأخذه إلى بيته وعامله فيه معاملة الآباء للأبناء . وظل الفنان الشاب عامين كاملين (١٤٩٠ - ١٤٩٢) يقيم فى قصر آل ميديتشى ، يطعم دائماً على مائدة واحدة مع لورندسو ، وبولتيان ، وبيكو ، وفتشينو ، وبلشى Pulci ، ويستمع إلى أكثر الأحاديث استتارة فى السيادة والأدب ، والفلسفة ، والفن . وخصه لورندسو بحجرة طيبة ، ووظف له خمس دوقات (٦٢٥٠ ؟ دولار أمريكى) كل شهر لمصروفه الخاص . وكان كل ما يخرج به ميكائيل من التحف الفنية يبقى ملكاً خاصاً به يتصرف فيه كما يشاء .

ولولا بينرو ترجياتو Pienro Torrigiano لكانت هذه السنون التى قضاهما ميكائيل فى قصر آل ميديتشى سنى نشأة سعيدة فى حياة الشاب . وتفصيل ذلك أن بينرو ساءه فى يوم من الأيام استهزاء ميكائيل « فما كان منى ؛ (كما قال هو نفسه لسلبنى) » إلا أن قبضت يدى ولكنته لكمة على أنفه أحسست معها أن عظمه وغضروفه قد تحطما تحت عظام أصابعى كأنهما يمسهاظ هش ، وسيحمل أثر ضربتى هذه إلى قبره (٢٥) . وهكذا كان ؛ فقد كان أنف ميكل أنجيلو يبدو طوال الأعوام الأربعة والسبعين

(*) Fann رب الحراج عند الرومان الأقدمين . (المترجم)

التالية . مكسور العرنين ولم يكن هذا الحادث ليرقق من طبعه .
وفي هذه السنين نفسها كان سفنرولا يذبح تعاليمه المتزمتة النارية التي
يدعو فيها إلى الإصلاح . وكثيراً ما كان ميكائيل يذهب ليستمع إليه ،
ولم ينس قط تلك المواعظ أو الرجفة الباردة التي كانت تسرى في دمه الغض
حين تنفذ في سكون الكندراية الغاصة بالمستمعين صبيحة رئيس الدير الغاضبة
معلنة ما سوف يحل بإيطاليا الفاسدة من دمار . وبقي شيء من روح سفنرولا
بعد موته في نفس ميكل أنجيلو : بقي منها الرعب مما يراه جوله من
فساد خلقي ، وكراهيته الشديدة للاستبداد ، وشعوره الحزين من سوء
المصير : واجتمعت هذه الذكريات والخاوف فكانت من العوامل التي شكلت
أخلاقه ووجهت منحنى وفرشاته ، فكان وهو مستلق على ظهره في نقش
معبد يذكر سفنرولا ؛ وكان وهو يرسم صورة يوم الحساب يستعيد حياً في
خياله ، ويقذف بإرعاد الراهب وإبراقه خلال القرون .

وتوفي لورندسو في عام ١٤٩٢ وعاد ميكل بعد موته إلى بيت أبيه ،
وواصل عمله في النحت والتصوير ، وأضاف وقتئذ تجربة عجيبة إلى ما تلقاه
من تعليم . ذلك أن رئيس مستشفى سانتو اسبريتو (الروح القدس)
Santo Spirito سمح له أن يشرح الأجسام البشرية في حجرة خاصة ،
وبلغت الأجسام التي شرحها من الكثرة حداً غثيت منه معدته ، فظلت بعض
الوقت لا تستبق فيها طعاماً أو شراباً . ولكنه تعلم التشريح ولاحق له فرصة
سخيفة يظهر فيها علمه هذا حين طلب إليه بيروده ميديتشي أن يصنع من
الثلج تمثال رجل في بهو القصر ؛ فأجابه ميكل إلى ما طلب ، وأقنعه
بيرو بأن يعود إلى الحياة في قصر ميديتشي (يناير سنة ١٤٩٤) .

وحدث في عام ١٤٩٤ أن هرب ميكل أنجيلو في إحدى نوبات اضطرابه .
الكثيرة إلى بولونيا مخترقاً ثلوج جبال الأبينين . وتقول إحدى القصص
إن صديقاً له رأى فيما يرى النائم تحذيراً له من سقوط بينرو ؛ ولكن

لعل فطنته هي التي نهته مقدماً إلى هذا المصير ؛ ومهما يكن من شيء فإن فلورنس قد لا تكون في هذه الحال مكاناً أميناً لشخص له ما لميكل أنجيلو من الخطوة عند الميديتشين . وأخذ وهو في بولونيا يعنى عناية كبيرة بدراسة النقوش التي صورها ياقوپو دلا كوبرتشيا على واجهة سان پترونيو ؛ ثم طلب إليه أن يتم قبر القديس دمنيك ، فنحت له ملط راکها رشيقاً ؛ وأنذره في ذلك الوقت مثالو بولونيا المجتمعون في منظمة لهم بأنه ، وهو الشخص الأجنبي المتطفل ، إذا ظل ينتزع العمل من أيديهم ، فإنهم سيتخلصون منه بإحدى الأساليب الكثيرة التي ابتكرها عصر النهضة . وكان سفرو ولا في ذلك الوقت قد أصبح صاحب السيادة في فلورنس ، وامتلاً جو المدينة بالفضيلة وبالحدیث عن الفضيلة . وعاد إليها ميكل في عام ١٤٩٥ .

ووجد فيها نصيراً له في شخص لورندسو دى پيرفرانتشيسكو Lorenzo di Pierfrancesco الذى ينتمى إلى فرع آخر من أسرة ميديتشى .

وقد نحت له تمثال كيوپر المأم الذى كان له تاريخ عجيب . فقد اقترح عليه لورندسو أن يعالج سطح التمثال حتى يبدو كأنه تمثال قديم ، ووافق ميكل على هذا الاقتراح ؛ ثم بعث لورندسو بالتمثال إلى رومة حيث بيع لأحد التجار بثلاثين دوقه وباعه هذا التاجر إلى روفالو ريارىو Raffaello Riario كردنال ده سان چورچيو بمائتى دوقه . وبيع بعدئذ إلى سيزارى بورچيا ، وباعه سيزارى إلى جويدو بلدو صاحب أرينى ؛ واسترده سيزارى حين استولى على تلك المدينة ، وأرسله إلى إزبلا دست ، ووصفته إزبلا هذه بأنه « لا نظير له بين جميع أعمال الأيام الحديثة » (٣٧) . ولسته نعرف شيئاً من تاريخه بعدئذ .

وقد صعب على ميكل ، رغم كفاياته المتعددة ، أن يكسب قوته بأعماله الفنية في مدينة يكاد عدد الفنانين فيها يبلغ عدد سكانها . ودعاه أحد عمال ريارىو إلى رومة ، وأكد له أن الكردنال سيعهد إليه بعمل ، وأن

رومة مليئة بأنصار الفن أصحاب الثراء . وهكذا انتقل ميكل أنجيلو في عام ١٤٩٦ إلى العاصمة وهو سفعم القلب بالأمل ، وخص بمكان في بيت الكردنال . وتبين أن رياريو غير كريم ؛ غير أن ياقوڤو جالو Iacopo Gallo . أحد رجال المصارف عهد إلى ميخائيل أن ينحت تمثالا لباخوس وآخر لكيوبد . يوجد أولهما الآن في متحف برجياو Bargello بغاورنس والآخر بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . وتمثال باخوس صورة غير ممتعة لإله الخمر الشاب وهو في حالة سكر شديد ؛ ورأس التمثال صغير لا يتناسب مع جسمه ، كما يليق بالسكير ، ولكن الجسم متقن التصوير أملس زاعم نعومة خثوية . وكيوبد شاب جائم أكثر شبهاً بالشاب الرياضي منه بإله الحب ، ولعل ميكل أنجيلو لم يسمه بهذا الاسم الذي لا يتفق مع صورته ؛ وإذا نظرنا إليه من حيث هو تحفة من منح النحت حكمنا من فورنا بأنه تحفة ممتازة . فقد ميز فيه الفنان من البداية أو فيما يكاد يكون من البداية ، عمله بأن أظهر صاحب التمثال في لحظة من لحظات العمل وفي موقف من مواقفه . ذلك أنه لم يكن كاليونان ينضل في الفن مواقف الراحة وعدم العمل ، لا نستثنى من ذلك إلا تمثال پييتا Pietà ؛ ومثل هذا يقال — مع الاستثناء ذاته — عن حب اليونان للتعميم أي تصوير أنماط عامة ؛ أما ميكل أنجيلو فكان يؤثر تصوير الفرد خيالياً في فكرته ، واقعياً في دقائقه ، ولم يقلد الأشكال القديمة ، إلا في ملابسها ؛ أما بقية أعماله فكانت خاصة به ، فهي لم تكن مولداً جديداً للصورة القديمة ، بل كانت خلقاً فذاً وإبداعاً على غير مثال يحتذيه .

وأعظم ما أخرج به الفنان أثناء مقامه الأول في رومة هو تمثال پييتا وهو الآن أحد الآيات الفنية التي تفتخر بها كنيسة القديس بطرس . وقد وقع العقد الذي أنشئ بمقتضاه هذا التمثال الكردنال چان ده فليير Jean de Villier سفير فرنسا في البلاط البابوي (١٤٩٨) . وكان الأجر

المتفق عليه هو ٤٥٠ دوقه (٨٥٢٥ ؟ دولاراً) ؛ والزمن الذى يتم فيه سنة واحدة ، وأضاف المصرف صديق ميكائيل ضمانه الكريم :

أتعهد ، أنا ياقويوجالو ، بشرى إلى السيد المبجل ، أن المدعو ميكيل أنجيلوس يتم العمل المذكور فى خلال عام واحد ، وأنه سيكون أجمل عمل فى الرخام تستطيع أن تنبأ به رومة فى هذه الأيام ، وأن أستاذاً أيضاً كان فى أيامنا هذه لن يستطيع أن يصنع خيراً منه . . . وأتعهد كذلك بشرى إلى المدعو ميكيل أنجيلو أن الكردنال المبجل سيؤدى الأجر حسب المواد المدونة بالمدينة فى هذا العقد (٢٧) .

ولنا لنجد بعض العيوب فى هذه المجموعة الرائعة من صورة الأم العذراء التى تمسك بابنها الميت فى حجرها : فالثياب فيها تبدو كثيرة مسرفة فى الكثرة ، ورأس العذراء صغير لا يتناسب مع جسمها ، وهى تمتد يدها اليمنى فى حركة لا تناسبها ، ووجهها وجه امرأة فى مقتبل العمر لا يشك أحد فى أنها أصغر من ابنها . ويقول كنديفى Condivi إن ميكيل أنجيلو رد على هذه الشكوى الأخيرة بقوله :

ألا تعلمون أن النساء الطاهرات يحتفظن بنضرتهم أكثر مما يحتفظ بها غير الطاهرات منهن ؟ وأكثرما يكون هذا فى حالة عذراء لم تندرب إلى قلبها فى يوم من الأيام شهوة يمكن أن يتأثر بها الجسم ! بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأجازف بالاعتقاد بأن نضرة الشباب الطاهرة ، التى احتفظت بها لأسباب طبيعية ، ربما فاضت عليها لتقنع العالم بأن الأم عذراء طاهرة إلى غير أجل محدود (٢٨) ؛

ذلك خيال يبعث فى النفس السرور خلى بأن نغفر اصحابه ما فيه من بعد عن المعقول ، ولا يلبث معه الإنسان أن يألف الوجه الطريف ، الذى لا تمزقه الآلام ، والهادئ فى حزن صاحبه وألمها ، كما بألف صورة الأم المستسلمة لإرادة الله ، التى يعزىها عن آلامه أن تحتفظ .

فى تلك اللحظات الأخيرة بالجسم العزيز الذى طهر من جراحه ، وتحرر من عوامل حرقه ؛ يرقد فى حجر المرأة التى حملت به ولم يفارقه جماله حتى فى ساعة موته . وإنا لنجد فى هذه المجموعة الساذجة كل ما تتضمنه الحياة من لباب ، ومأس ، وفداء ! نجد فيها سلسلة التوالد التى تتخلد بها المرأة حياة الجنس البشرى ، ونجد فيها الموت الذى لا مفر منه والذى هو العقاب المحتوم لكل مولد ؛ والحب الذى يسمو بالفناء بما يخلعه عليه من رحمة وحنان ويتحدى كل موت بمولد جديد . ولقد كان فرانسس الأول محقاً حين قال إن هذه الصورة هى أجمل ما أبدعه ميكل أنجيلو على الإطلاق (٢٩) ؛ ذلك أنها لم يخرج أحسن منها فان آخر فى تاريخ النحت كله ، ولربما جاز لنا أن نستثنى من هذا التعميم الفنان اليونانى غير المعروف الذى نحت تمثال وصتر المحفوظ فى المتحف البريطانى .

ولم يكن نجاح بيتا سبباً فى شهره ميكل أنجيلو فحسب - وهى شهرة خليقة بأن يستمتع بها كل إنسان ، بل إن هذا النجاح قد در عليه المال الكثير الذى كان أهله على استعداد لأن يستمتعوا معه به . ذلك أن أباه قد فقد بسبب سقوط آل ميديتشى المنصب الصغير الذى حباه به لورندسو الأكبر ؛ وكان الأخ الأكبر لميكائيل قد دخل أحد الأديرة ، وأما الأخوان الصغيران فكانا فتيين سرفين ، وبذلك أصبح ميكائيل عماد تلك الأسرة ؛ وكان يشكو من هذه الحال التى فرضتها عليه الظروف ولكنه كان كريماً سخياً مع أسرته .

وأكبر الظن أن اضطراب أحوال أسرته المالية هو الذى دعاه إلى فلورنس ، فعاد إليها فى عام ١٥٠١ حيث عهد إليه فى شهر أغسطس من ذاك العام نفسه بعمل فذ . ذلك أن مجلس الأعمال (الأوبرا Operai) فى كاتدرائية المدينة كان يملك كتلة كبيرة من رخام كراراً ارتفاعها ثلاث عشرة قدماً ونصف قدم ، ولكنها ظلت مطروحة دلى الأرض لا ينفع بها

(١٤ ج ٣ - مجلد ٥)

مائة عام كاملة لعدم انتظام شكلها . وسأل المجلس ميكل أنجيلو هل يستطيع نحت تمثال منها ، فوافق على أن يحاول ذلك ، ووقع معه مجلس الكنيسة ونقابة الصوف عقد القيام بالعمل وقد جاء فيه :

إن الأستاذ الجليل ميكل أنجيلو . . . قد اختير لكى يصور ، ولينجز ويتم إلى حد الكمال تمثالا لرجل وهو التمثال المسمى الضخم *Il gigante* والذي يبلغ ارتفاعه تسع أذرع . . . على أن يتم العمل في خلال عامين يبدأ من شهر سبتمبر ، وأن يتقاضى مرتباً قدره ستة فلورينات في الشهر ، وأن يمدد المجلس بما يحتاجه لإنجاز هذا العمل ، والحشب وما إلى ذلك ؛ وحين يتم صنع التمثال يقدر مستشارو النقابة ومجلس العمل . . . هل يستحق مكافأة أكثر ، على أن يترك هذا لذهمتهم (٣٠) .

وظل المثال يكدر في هذه المادة القاسية عامين ونصف عام ، حتى انتزع منها بجده وبطولته تمثال داود، وانتفع بكل إصبع من ارتفاعها ، ثم دعا مجلس العمل في ٢٥ يناير سنة ١٥٠٤ مجلساً من كبار رجال الفن في فلورنس ليقرروا أين يوضع التمثال الضخم كما كانوا يسمون تمثال داود. وكان المجتمعون هم كوزيمور وزيلي *Cosimo Roselli* ، وساندرو بيتشلى ، وليوناردو دافنتشى ، وجليانو وأنطونيو داسينجلو ، وفليبينولى ، ودافد غرلنداى ، وپروچينو ، وچيوفنى پيفرو *Giovanni Piffero* (والد تشلىنى) ، وپرو دى كوزيمو . ولم يتفق هؤلاء على المكان ، فتركوا ذلك آخر الأمر لميكل أنجيلو ، فطلب أن يقام التمثال على رصيف قصر قيتشيو ؛ ووافق مجلس السيادة على هذا الطلب ؛ ولكن عملية نقل التمثال الضخم من المصنع القريب من الكنيسة إلى القصر تطلبت أن يعمل في ذلك أربعين رجلاً أربعة أيام ؛ وكان لابد من تعلية أحد المداخل بهدم جدار فوقه كى يمر فيه التمثال ، وتطلب رفعه في مكانه واحداً وعشرين يوماً أخرى . وظل

تقائماً في فراغ مدخل النصر المكشوف معرضاً للجو ، وعبث الأطفال ،
وللثورة عليه ، ونقول للثورة لأنه كان بمعنى ما إعلاناً صريحاً للتقدمية
المتطرفة ، ورمزاً للجمهورية الفخورة التي عادت إلى الوجود . وتهديداً
صارماً للمغتصبين . ولما عاد آل ميديتشي إلى السلطة في عام ١٥١٣ لم يمسه
بسوء ؛ ولكن لما قامت الثورة التي انتزعت السلطة منهم مرة أخرى (١٥٢٧)
سقط عليه مقعد ألقى من إحدى نوافذ القصر فحطم ذراع التمثال اليمنى .
وجمع فرانشيسكو سيلفياتي Francesco Salvati و جيورجيو فاساري ،
وكانا وقتئذ غلامين في السادسة عشرة من العمر ، القطع المحطمة واحتفظا بها ،
وضم عضو آخر من أسرة ميديتشي جاء فيما بعد ، وهو الدوق كوزيمو ،
هذه الأجزاء وثبتها في مكانها . وفي عام ١٨٧٣ نقل داود بعد جهد جهيد ،
إلى مجمع الفنون الجميلة Accademia della Bell Arti بعد أن أثر فيه
الجو فشوه معالمه . ولا يزال فيها يحتل مكان الشرف ، وهو أحب التماثيل
إلى الشعب في فلورنس .

لقد كان هذا العمل من أعمال البطولة ، وهو بهذا الوصف لا يمكن
أن نوفيحه حقه من الثناء ، تغلب فيه الفنان بحذق كبير على الصعاب الآلية ،
وإذا ما حكم عليه الإنسان من ناحية الحاسة الجمالية استطاع أن يجد فيه
بعض العيوب ! فاليد اليمنى أكبر مما ينبغي أن تكون ، والعنق مفرط في
الطول ، والساق اليسرى أطول في جزئها التي تحت الركبة مما يليق ، والإلية
اليسرى ليست متضخمة بالقدر الذي يجب أن تتضخم به أية إلية سليمة ،
وكان بيروسارديني رئيس الجمهورية يرى أن الأنف مفرط في الضخامة ،
ويروى فاساري قصة - لها ممتلقة - تقول إن ميكيل أنجيلو صعد سلماً
وهو يمد يده ، وبعض التراب ، وتظاهر بأنه سينحت قطعة من أنف
التمثال ، وأن يتركه سليماً كما كان ، ثم أستطاع تراب الرخام من يده أمام
رئيس الجمهورية ، وأن الرئيس آسان بعدئذ أن التمثال قد صلح . والآثر

العام الذى يحدثه التمثال فيمن ينظر إليه يقطع لسان كل نافذة ! فالهيكل الرائع ، الذى لم يضخمه ميكل أنجيلو كما ضخم التماثيل التى نحتها لأبطاله المتأخرين ، وبنية الجسم المصقول ، والمعارف القوية الرقيقة رغم هذه القوة ، والخياشيم المتوترة من الاحتياج ، والتجهم المنبعث من الغضب ، ومظهر العزيمة المشوبة بشيء من الحياة حين يواجه الشاب جالوت الرهيب ويستعد لملء مقلعه والقذف به - كل هذه أشياء تجعل داود أشهر تماثيل فى العالم كله إذا استثنينا من ذلك تماثلاً واحداً لاغير (*) . ويرى فاسارى أنه « يفوق كل ما عداه من التماثيل قديمها وحديثها لاثنية كانت أو يونانية » (٣١) .

وأدت لجنة الكنيسة إلى ميكل أنجيلو أربعائة فلورين أجراً لتمثال داود وإذا أدخلنا فى اعتبارنا انخفاض النقد فيما بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٠٠ جاز لنا أن نقدر هذا المبلغ بما يقرب من ٥٠٠٠ دولار حسب قيمة النقد فى عام ١٩٥٢ . ويبدو أن هذا أجر قليل لعمل دام ثلاثين شهراً ، ونحن نظن أنه قام فى خلال تلك المدة بمهام أخرى . والحق أن المجلس ونقابة الحرف قد استخدماه أثناء عمله فى نحت تمثال داود فى نحت تماثيل أخرى ، يبلغ ارتفاع الواحد منها ست أقدام ونصف قدم ، للرسائل الاثنى عشر كى توصع فى الكتدرائية ، وقد أمهل اثنتى عشرة سنة للقيام بهذا العمل ، وانفق على أن يؤدى له فلورينان كل شهر ، وأن يبنى له بيت يقيم فيه من غير أجر . ولم يبق من هذه التماثيل الأخيرة إلا تمثال الرسول متى الذى لا يظهر إلا نصفه من الكتلة الحجرية كأنه تماثيل من عمل رودن Rodin . وإذا نظرنا إليه فى مجمع فلونسي العلمى أدركنا أن من ذى قبل ما كان يعنيه ميكل أنجيلو حين عرّف النحت بأنه الفن « الذى يعمل بقوة الانتزاع » ،

(٣١) يجب أن يذكر هذا الاستثناء هو تمثال ديموس اركيماير . ولكن أليس اطراد الناس يرون أنه تمثال الحرية المتنام فى ميدان نيويورك .

وما قاله مرة أخرى في إحدى قصائده : « إن مجرد إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن يكفي لأن يخلق منه صورة تريد وضوحاً كلما واصل الإنسان النحت (٣٢) » وكثيراً ما كان يقول عن نفسه إنه يبحث عن الصورة المخبوءة في الحجر ، فيزيل سطحه كأنه يسعى للعثور على عامل منجم دفن تحت أنقاض الصخور الهاوية .

ونحت حوالي عام ١٥٠٥ لتاجر فلمنكي تمثال العذراء الجالسة في كنيسة نتردام في بروج . وقد أنقضى على هذا التمثال ثناء جم ، ولكنه من أضعف ما أخرجه يد الفنان - فالثياب بسيطة تخلع على صاحبها الوقار ، ورأس الطفل لا يتناسب مطلقاً مع جسمه ، ووجه العذراء عابس حزين ، كأنها تحس أن كل ما وقع خطأ في خطأ . وأعجب من هذا شكل العذراء في الصورة الملونة التي رسمت (١٥٠٥) لأنجيلو دوني Angelo Doni . والحق أن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى كثيراً بالجمال ، بل كان يهتم بالأجسام ، ويفضل منها أجسام الذكور ، وكان يمثلها في بعض الأحيان بكل ما في أشكالها الظاهرة من عيوب ، وفي أحيان أخرى لكي تنقل إلى الناس عظة أو فكرة ، ولكنه قلما يهدف إلى النقاط الجمال وحبسه في الحجر الخالد . وهو في هذه الصورة الأخيرة يسعى إلى الدوق السام بوضعه صفاء من الشبان العارين على سور خلف العذراء . ولسنا نقصد بهذا أنه كان يتحول إلى النزعة الوثنية ، فهو يبدو مسيحياً ملصاً بل قل متزمتاً ، غير أن افتتانه بالجسم الآدمي في هذه الصورة قد تغلب على تقواه كما تغلب عليها في صورة يوم الحساب . كذلك كان شديد الاهتمام بتسريح الأجسام في أوضاعها المختلفة ، وفيما يحدث للأعضاء ، والأطراف ، والهيكل والعضلات حين يغير الجسم وضعه . فهنا مثلاً تتكى العذراء إلى الخلف ، لتأني ، فيما يبدو . الطفل يسلم لها القديس يوسف من وراء كتفها . والتمثال منحوت تحتاً ممتازاً ولكن الصورة لا حياة فيها ، وتكاد تكون تصويراً حالياً من اللون ؛ وكثيراً

ما قال ميكيل أنجيلو إن التصوير لم يكن هو العمل الذى يبرع فيه .

لهذا نعتقد أنه لم يغتبط قط حين دعاه سدريني (١٥٠٤) لرسم له نقشاً جدارياً فى ردهة المجلس الكبير بقصر فيتشيو ، بينما كان بغضه ليوناردو دافنشى ينقش جداراً مقابلاً له . وكان ميكيل أنجيلو يبغض ليوناردو لأسباب كثيرة - لآدابه الأرستقراطية ، وثيابه الغالية التى يتباهى بها ، وأتباعه من الشبان الحسان ، ولعله كان يبغضه كذلك لأنه كان حتى ذلك الوقت أكثر منه نجاحاً وأوسع شهرة فى التصوير . ولم يكن أنجيلو واثقاً من أنه وهو المثل يستطيع أن ينافس ليوناردو فى التصوير ، ولكنه قرر أن يجرب حظه وكان ذلك دليلاً على الشجاعة . وكانت الصورة التخطيطية الأولى عبارة عن لوحة من الورق على قماش من التيل مساحتها ٢٨٨ قدماً مربعة . ولم يكده يتقدم بضع خطوات فى هذه الصورة التخطيطية حتى تاقى دعوة من رومة : ذلك أن يوليوس كان فى حاجة إلى أحسن المثلين فى إيطاليا كلها . واستشاط مجلس السيادة غضباً ، ولكنه سمح لميكيل أنجيلو بأن يلبي الدعوة . ولعله هو لم يأسف لترك القلم والفرشاة ، والعودة إلى العمل المجهد الذى كان يحبه .

٢ - ميكيل أنجيلو ويوليوس الثانى : ١٥٠٥ - ١٥١٣

وما من شك فى أنه قد أدرك لأول وهلة أنه سيكون من أشقى الناس مع يوليوس ، فقد كانا متماثلين إلى حد كبير . فكلاهما منقلب المزاج ذو أهواء ؛ والبابا متعطر س حاد الطبع والفنان مكتئب فخور . وكلاهما جبار فى روحه وهدفه ، لا يقر لغيره بالتفوق عليه ولا يقبل التراضى أو النزول عن بعض مطالبه ينتقل من هدف عظيم إلى آخر مثله ، ويطبع شخصيته على زمنه ويحدد وينشط بجنونى إلى حد خيل إلى الناس بعد وفاتهم أن إيطاليا قد خارت قواها فلم تبق لها جهود .

وسار يوليوس على السنة التي جرى عليها الكرادلة من زمن بعيد ، فأراد أن ينشئ لعظامه تابوتا يشهد حجمه وفخامته بما كان له من عظمة ويخلدها للأجيال الطويلة من بعده . وكان ينظر بعين الحسد إلى القبر الجميل الذي فرغ أندريا سان سوفينو Andrea Sansovino توأ من نحته للكردينال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza في كنيسة سان ماريا دل بوبولو . وعرض ميكيل أنجيلو أن يكون هذا القبر أثراً ضخماً طوله سبع وعشرون قدماً وعرضه ثمان عشرة ، يزينه أربعون تمثالاً : يرمز بعضها إلى الولايات البابوية التي استردت ، ويمثل بعضها فنون التصوير . والهندسة المعمارية ، والنحت ، والشعر ، والفلسفة ، واللاهوت — أسرها كلها البابا القوي الذي لا تقف قوة ما أمام سلطانه ؛ وترمز تماثيل أخرى إلى أسلافه الكبار كموسى مثلاً ، ومنها اثنان يمثلان ملكين ، أحدهما يبكي لانتقال يوليوس من الأرض ، والآخر يبتسم لدخوله الجنة ، وفي أعلى هذا النصب الضخم ينشأ تابوت جميل يحفظ فيه رفات البابا المتوفى . واقترح أن تنقش على أوجه هذا النصب نقوش من البرنز تروى جلائل أعمال البابا في الحرب ، والحكم ، والفن . وكان في النية إقامة هذا كله عند منبر كنيسة القديس بطرس ، وكان هذا المشروع يتطلب كثيراً من أطنان الرخام ، وآلاف الدوقات ، ويحتاج نحته إلى عدد كبير من السنين تقطع من حياة المثال . ووافق يوليوس على المشروع ، وأعطى أنجيلو ألفي دوقه لبيعها الرخام المطلوب ، وأرسله إلى كرارا وأمره أن يختار منها أحسن عروق الرخام ، وأبصر ميكيل وهو فيها تلا مطلاً على البحر ، وفكر في أن ينحت هذا التل نفسه في صورة إنسان ضخم ، إذا أضيء من أعلاه كان منارة يهتدى بها الملاحون من بعيد ؛ غير أن قبر يوليوس أعاده مرة أخرى إلى رومة . ولما وصلها ما اشتراه من الرخام ، ووضع في كومة كبيرة بالقرب من مسكنه بجوار كنيسة القديس بطرس ، عجب الناس

من ضخامة حجمه وكثرة ما ابتاع به من المال ، وابتاع لذلك قلب يوليوس :
 لكن المسرحية استحالت إلى مأساة . ذلك أن برامتي كان يحتاج
 إلى المال ليشيد به كنيسة القديس بطرس الجديدة ، فكان ينظر شزرا إلى
 هذا المشروع الضخم ؛ هذا إلى أنه كان يخشى أن يحل ميكل أنجيلو محله
 فيصبح فنان البابا المقرب إليه ، ولهذا استعان بنفوذه على تحويل أموال
 البابا وحماسته إلى غير طريق الضريح المقترح . وكان يوليوس نفسه يعد
 العدة لشن الحرب على پروچيا وبولونيا (١٥٠٦) ؛ ورأى أن الحرب
 تتطلب الكثير من المال ، وأن الضريح يمكن أن يؤجل حتى تسود السلم .
 ولم يكن أنجيلو في هذه الأثناء قد أعطى مرتبه ، وكان قد أنفق في شراء
 الرخام كل ما أعطاه يوليوس من المال مقدما ، وأنفق من ماله الخاص
 ما يحتاجه لتأثيث البيت الذي أعده له البابا . ولهذا ذهب إلى قصر الفاتيكان
 في يوم سبت النور من عام ١٥٠٦ يطلب المال ، فقبل له إن عليه أن
 يعود في يوم الاثنين التالي ؛ فلما عاد قيل له أن يجيء في يوم الثلاثاء .
 وأجيب هذا الجواب نفسه في أيام الثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ؛
 ولما جاء يوم الجمعة طرد وقيل له في غلظة إن البابا لا يجب أن يراه .
 فعاد إلى منزله وكتب إلى يوليوس الرسالة التالية :

أيها الأب المبارك : لقد طردت اليوم من القصر بناء على أوامرك ؛
 ومن أجل هذا أبلغك أنك إذا احتجت إلى بعد هذه الساعة فعليك أن
 تطلبني في غير رومة (٢٣) .

وأمر ميكل أن يباع ما اشتراه من أثاث لبيته ، وركب الجواد إلى
 فلورنس ، فلما بلغ بجنسي Poggibonsi لحقه بعض الرسل ، وبعدهم
 رسالة من البابا يأمره فيها أن يعود من فورهِ إلى رومة . وإذا كان لنا أن
 نصدق روايته هو (ولقد كان رجلا غاية في الصدق والأمانة) فإنه رد على
 البابا بقوله إنه لن يعود إلا إذا وافق البابا على أن يوفى بالشروط التي تفاهما
 عليها لبناء الضريح ، ثم واصل السير إلى فلورنس .



(صورة رقم ١٢) عذراء الورد
من عمل باجيانيانو - في معرض الصور بدرسدن



(صورة رقم ١٣) إلى اليمين واليسار قنينة خل
وفي الوسط زهرية كلها من القاشاني من وسط القرن السادس عشر في متحف العاصمة الفن بنويورك

وهناك عاد إلى العمل في الرسم التمهيدى لمعركة بينا . ولم يحتر لموضوعه حرباً حتمية بالذات ، ولكنه اختار لها اللحظة التي دعى فيها فجاءة الجند الذين كانوا يسبحون في نهر الآرنو إلى القتال . ذلك بأن ميكل لم يكن يهتم بالمعارك ، بل كان يرغب أن يدرس ويصور أجسام الرجال العارية في كل وضع من الأوضاع ؛ وقد أتاح له هذا الموضوع فرصة المرتقبه ، فقد أظهر رجالا يخرجون من النهر ، وآخرين يخرجون لأخذ أسلحتهم ، وغيرهم يحاولون أن يلبسوا جوارب في سوقهم المبتلة ؛ وبعضهم يقفرون أو يركبون الخيل ، وبعضهم يعدلون دروعهم ، وآخرين يحرقون إلى المعركة عرايا كما ولدتهم أمهاتهم : ولم يكن في هذه الصورة منظر طبيعي خافى ، لأن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى قط بالمناظر الطبيعية ، أو بشيء ما في الطبيعة عدا الأجسام البشرية . ولما أتم الصورة التمهيدية وضعها إلى جانب صورة ليوناردو في بهو البابا في كنيسة سان ماريا نوفلا ، وظلت الصورتان المتنافستان فيها مدرسة يتلقى منها دروساً في التصوير مائة من الفنانين أمثال أندريا دل سارتو ، وألنسو بيرجوتى *Alonso Berruguete* ورفائيل ، وياقوبو سان سنوفينو *Iacopo San Sanovino* ، وپرينو دل ثاجا *Perino del Vaga* ، ومائة غيرهم . ونقل تشيلنى *Cellini* صورة ميكل أنجيلو التمهيدية حوالى عام ١٥١٣ ، ووصفها وصف الشاب المتحمس بقوله إنها : « بلغت من الروعة درجة ليس في كل ما بقى من آيات الفن القديم أو الحديث ما يرقى إلى الذروة التي سمت إليها . ولم يصل ميكل أنجيلو القدسى أيام تقواه فيما بعد إلى نصف الذروة من القوة التي وصل إليها في هذه الصورة ، وإن كان قد أتم معبد سستينى العظيم » (٣٤) .

تلك مبالغة لا نقول بها نحن . إن الصورة نفسها لم ترسم الرسم النهائى ، والرسم التمهيدى قد فقد ، ولم يبق من النسخ التي نقلت عنه إلا قطع صغيرة . وبينما كان ميكل أنجيلو يعمل في الرسم التمهيدى بعث البابا يوليوس بالرسالة

تلو الرسالة إلى مجلس السيادة في فلورنس ، يأمره فيها بأن يعيده إلى رومة . وكان سدريني يحب الفنان ويخشى عليه إذا عاد إلى رومة ، فأخذ يحاور ويداور ، حتى إذا جاءت الرسالة الثالثة من البابا ، رجأ أنجيلو أن يلبي الأمر ، وقال إن عناده يعرض السلام بين فلورنس والبابا للخطر . وطلب أنجيلو أن يعطى ضماناً بسلامته يضمنه كرنال فلتيرا Volterra . وحدث في أثناء هذا الإخذ والرد أن استولى يوليوس على بولونيا (نوفمبر سنة ١٥٠٦) ، فلما تم له ذلك أرسل إلى فلورنس أمراً باتاً صريحاً يطلب فيه قدوم ميكل أنجيلو إلى بولونيا للقيام بعمل هام . وعبر ميكل مرة أخرى ثلوج الأبنين مسلحاً برسالة من سدريني إلى يوليوس يرجو فيها البابا « أن يظهر له حبه ، وأن يعامله بالحسنى » . غير أن يوليوس قابله وهو عابس مقطب الوجه ، وأخرج من الحجرة أسقفاً جرؤ على أن يوثب الفنان على عدم امتثاله أمر البابا ، وعفا عن أنجيلو بالفاظ خشنة غليظة ، وعهد إليه بمهمة تتفق مع ما يجبل عليه البابا من الصفات فقال : « أريد منك أن تجعل تمثالاً ضخماً وأن تصبه من البرنز ، وأنا أريد أن أقيمه على واجهة سان برونو » (٣٥) . وسر ميكل أن يعود إلى فن النحت ، وإن لم يكن واثقاً من قدرته على أن ينجح في صب تمثال لشخص جالس يبلغ ارتفاعه أربع عشرة قدماً . ونخص يوليوس هذا العمل بأربعة آلاف دوقية ، ولكن ميكل أبلغه فيما بعد أنه أنفق المبلغ جميعه على أربعة دوقات في شراء المواد اللازمة للعمل ، وبذلك لم ينل جزاء له على كدحه سنتين كاملتين في بولونيا سوى هذا الجزء الضئيل وكان العمل شاقاً مؤثلاً لا يقل في ذلك عن الجهد الذي وصفه تشيليني والذي تطلبه صب تمثال بربسيوس وإقامته في شرفة لكنيسة ؛ فقد كتب هذا المثال إلى أخيه بونروتو Buonarroto يقول : « إنى أكيد ليلاً ونهاراً ؛ وإذا اضطرتت إلى أن أبدأ العمل كله من جديد ، فلست أظن أن حياتي تطول حتى أتمه » (٥٦) . وأقيم التمثال في مكانه فوق المدخل الرئيسي للكنيسة في شهر فبراير من عام ١٥٠٨ ؛ وعاد ميكل إلى فلورنس في شهر مارس ،

وأكبر الظن أنه كان يتمنى ألا يرى يوليوس مرة أخرى . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت صهر التمثال كما سبق القول لتصنع منه مدافع .

ولم يكد يفرغ من العمل حتى استدعاه البابا فرجع إلى رومة ؛ وسأله أن يعرف أن يوليوس لا يرغب في نحت الضريح العظيم ، بل يطلب إليه أن ينقش معبد سكستس الرابع . وتردد ميكل في أن يواجه مشكاته المنظور والتناسب والتصغير في نقش سقف يعلو فوق الأرض ثمانى أقدام وستين قدماً ؛ فاحتج مرة أخرى بأنه مثال لا مصور ، وأوصى باستخدام رفائيل في هذا العمل لأنه أجدر به منه . ولكن البابا لم يأبه لوصيته . وأخذ يوليوس يأمره ويتملقه ، ويتعهد بأن يؤجره ثلاثة آلاف دوقه (٣٧٥٠٠ ر دولار) . وكان ميكل يخشى البابا ويحتاج إلى المال ؛ فقبل المهمة الشاقة التي لا توافق هواه ، وهو كاره يردد قوله : « ليست هذه صناعاتي » . وبعث إلى فلورنس يطلب خمسة مساعدين مدربين على الرسم ، وأنزل المحلات السمجة التي نصبها برامنتي ، وأقام محلاته مكانها ، وبدأ العمل ، فأخذ يقيس ويرسم السقف الذي تبلغ مساحته عشرة آلاف قدم مربعة ، ووضع الخطة العامة ورسم الصور التمهيدية لكل جزء من أجزائه ، بما في ذلك البندريلات ؛ والحلى البارزة والهلالية . وقدر عدد الأشكال كلها بثلاثمائة وثلاثة وأربعين شكلاً ؛ وقام بدراسات أولية كثيرة بعضها درامات للأحياء . ولما تم إعداد الرسم التمهيدى الأخير حمل فوق المحلات ووضع في السقف ؛ متجهاً بوجهه إلى الخارج ملتصقاً بالسطح الذى طلى حديثاً بالخص ، كل جزء منه في المكان المقابل له . ثم حفر خطوط في الخص من فوق الرسوم ، ورفعت بعدئذ الصور التمهيدية ، وبدأ يلون الرسوم .

وظل أنجيلو يعمل في سقف سسنيى أكثر من أربع سنين - من مايو ١٥٠٨ إلى أكتوبر ١٥١٢ . ولم يكن العمل يدوم بلا انقطاع ، فقد كانت تتخلله فترات تطول وتقصّر يقف فيها ؛ حال ذلك الفترة التي ذهب

ففيها إلى بولونيا ليلج على يوليوس في طلب المال : ولم يكن يعمل وحده ،
 فقد كان له معاونون يطحنون الألوان ، ويعدون الجص ، ولعل منهم من
 كان يرسم أو يلون بعض الأشكال الصغيرة . وإن بعض المظلمات لتدل على
 أنها من صنع أيد أقل من يديه حذقا . ولكن الفنانين الخمسة الذين استدعاهم
 إلى رومة سرعان ما فصلوا من العمل ؛ ذلك أن طراز أنجيلو في التفكير ،
 والتخطيط ، والتلوين ، كان يختلف عن طرازهم وعن تقاليد فلورنس
 اختلافاً رأى معه أنهم يعطلونه أكثر مما يعينونه . هذا إلى أنه لم يكن يعرف
 كيف يقوم بالعمل مع غيره من الأعوان ، وكان من أسباب سلواه ، وهو
 فوق المحالات أنه بمفرده يستطيع أن يفكر وهو هادئ وإن يكن وهو متألم ،
 ويستطيع أن يحقق بشخصه قول ليوناردو : « إن كنت وحدك كان لك
 السلطان الكامل على نفسك » . وزاد يوليوس الصعاب الفنية بصعاب خلقها
 بنفسه ، وذلك بتعجله إتمام العمل العظيم وإظهاره للناس . في وسع القارئ
 أن يتصور البابا الشيخ ، يصعد الإطار الواهن الذي نصب ليودى إلى مكان
 الفنان ، ثم يبدى له إعجابه ويسأله في كل مرة : « متى ينتهى العمل ؟ »
 فيكون الجواب درساً في الشرف والاستقامة : سينتهى حين أفعل كل
 ما أعتقد أن الفن يتطلبه ويرتضيه » (٣٧) فرد عليه يوليوس مغضباً :
 « أتريد أن أقذف بك من فوق هذه المحالة ؟ » (٣٨) . ونضع أنجيلو فيما
 بعد لإلحاح البابا واستعجاله فأنزل المحالات قبل أن يصقل العمل الصقل
 الأخير . وفكر يوليوس وقتئذ في أن من الواجب أن يضاف قليل من الذهب
 إلى هذا المكان أو ذاك ، ولكن الفنان المتعب أقنعه بأن الزخارف الذهبية
 لا تليق بصور الأنبياء أو الرسل . ولما نزل ميكل عن المحالة آخر مرة ،
 كان منهوك القوى هزيل الجسم ، شيخاً قبل الأوان . وتقول إحدى القصص
 إن عينيه لم تكونا تقويان على مواجهة ضوء الشمس لطول ما اعتادتنا من
 الضوء الضعيف في المعبد (٣٩) ، كما تقول قصة أخرى إن القراءة وهو ناظر

إلى أعلى كانت وقتئذ أبسر له من أن يقرأ وهو يمسك الصفحة تحت عينيه (٤٠). وكانت الخطة الأولى التي أرادها يوليوس لنقش السقف لا تزيد على تصوير طائفة من الرسل ، ولكن ميكل أنجيلو حمله على أن يقبل بدلها خطة أوسع وأكثر نبلا . ونتيجة لهذا قسم ميكل القبة المهدبة إلى ما يزيد على مائة لوحة بأن صور فيها عمداً تتخللها حلقات ، وزاد من خداع الأبعاد الثلاثة بإضافة صور لشبان أقوياء يرمقون الأطناف أو يجلسون على تيجان العمدة . وصور أنجيلو على اللوحات الكبرى الممتدة على طول قبة السقف حوادث من سفر التكوين : عملية الخلق الأولى تفصل بين الضوء والظلمة ؛ والشمس ، والقمر ، والكواكب تنشأ وتتكون بأمر الخالق الأعظم الذي صور على هيئة إنسان مهيب جليل ، صارم الوجه ، قوى الجسم ، ذى لحية وأثواب تهفف في الهواء . وفي لوحة أخرى تمتد اليد اليمنى لله العلى الأعلى ، وهو هنا أجمل شكلا وملامح مما هو في الصور السابقة ، ليخلق آدم ، ويمسك بيده اليسرى ملكاً جميل الصورة . وتعد هذه اللوحة أروع ما صورته ميكل أنجيلو . وفي صورة ثالثة يُخرج الله ، وهو الآن رب أكبر في السن تبدو عاياه سمات الأبوة ، حواء من ضلع آدم ؛ ويأكل آدم وحواء فاكهة الشجرة المحرمة ، ويطردان من الجنة . ويُعد نوح وأبنائه قرباناً يقربانه لله ويعلو الطوفان ؛ ويحتفل نوح بعيد من الأعياد يُشرب فيه كثير من الخمر . وكل ما في هذه اللوحات مأخوذ من كتاب العهد القديم ، وكله من القصص العبري ، ذلك أن ميكل أنجيلو من أتباع الأنبياء الذين يندرون بآخرة العالم ، وليس من المبشرين الذين ينشرون لإنجيل الحب .

وصور أنجيلو في السندريلات التي فوق كل عقد من اثنين من العقود صوراً رائعة لدانيال ، وإشعيا ، وزكريا ، ويوثبل ، وحزقيال ، وإرميا ، ويونان . أما السندريلات الأخرى فقد صور فيها المتنبيات اللوثنيات

اللاتى يعتقد الناس أنهم بشرن بالمسيح : سيديل اللوية الرشيقة ، تمسك في يدها كتاباً مفتوحاً يتحدث عن المستقبل ؛ وسيديل القومانية المكتنبة ، الشقية ، القوية ، والمتنبئة الفارسية ، العالمة ، ومتنبئة دلفى ، ومتنبئة أرثريا ؛ تلك هى الرسوم الملونة التى تضارع تماثيل فيدياس ؛ فالحق أن الإنسان ليظن أن هذه كلها تماثيل لا صوراً ملونة ؛ وأن ميكىل أنجيلو قد جند للعمل فى فن غريب عليه ، فأحاله إلى الفن الذى يوائمه . واحتفظ الفنان فى المثلث الكبير الذى فى نهاية السقف ، وفى مثلثين آخرين فى النهاية الأخرى بموضوعات العهد القديم ، بالحية الفظة فى اليبداء ، وبانتصار دواود على جالوت ، وبشئق هامان ، وبقتل يهوديت لهلوفرينس . ثم صور أنجيلو فى آخر الأمر مناظر : يوضح فيها نسب مريم والمسيح ، وكأنه فعلى هذا بعد أن عاد مرة ثانية إلى التفكير يريد أن يذعن الأمر غير راغب فيه .

وليس فى هذه الصور كلها صورة تضارع فى فكرتها ، أو رسمها ، أو تلوينها ، أو طريقتها الفنية صورة مدرسة أثينية لرفائيل ؛ ولكنها إذا نظر إليها فى مجموعها كانت أعظم عمل قام به أى فنان فى تاريخ التصوير كله . ذلك أن الأثر الكلى الناشئ من تكرار التفكير وشدة العناية يفوق كثيراً الأثر الذى ينطبع فى الذهن إذا ما نظر الإنسان إلى الحجرات . فى صورة رفائيل نحس بالكمال الفنى الذى وفق فيه صاحبه كل التوفيق ، ونرى اجتماع التفكير الدينى والمسيحى فى وداعة ورقة ؛ أما فى صورة أنجيلو فلسنا ندرك فقط الدقة العظيمة فى مراعاة الأصول الفنية التطبيقية — المنظور ، وطول الأشكال وقصرها ، واختلاف المواقف والأوضاع — اختلافاً يضارع سواه ؛ بل ندرك فوق هذا قوة العبقرية وأثرها فى نفوسنا ، العبقرية التى تكاد تبلغ من القدرة على الخلق ما تبلغه صورة الله جل شأنه ، التى تهب عليها الزيج وهى ترفع آدم عن ظهر الأرض . وهنا أيضاً أطلق ميكىل أنجيلو العنان لعاطفته المسيطرة عليه ، فجعل

موضوع فنه وهدفه الذى يبتغيه هو الجسم الأدمى ؛ وإن كان المكان الذى يعمل فيه هو مصلى البابوات ، ولقد كان ، كما كان اليرنان الأقدمون ، أقل عناية بالوجه وما ينطق به ، منه بالجسم كله مجتمعا . وإنا لنجد فى سقف ستينى نحو خمسين من الذكور العارين وعدداً قليلا من النساء العاريات ؛ وليس فيه مناظر طبيعية ، ولا نباتا إلا فى صورة خلق النبات ، ولا نرى فيه نقوشا من الطراز العربى ؛ وفيه يصبح الجسم الأدمى ، كما هو فى مظلمات سنيوريلي فى أرفينو ، الوسيلة الوحيدة للزخرف كما هو الوسيلة الوحيدة لتمثيل المعانى والأفكار المجردة . وكان سنيوريلي المصور الوحيد ، كما كان ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia المثال الوحيد ، الذى عنى ميكىل أنجيلو بالأخذ عنه والتعلم منه . وشاهد ذلك أن كل بقعة صغيرة فى السقف خلت من تصميم الصورة العامة قد شغلت بصورة إنسان عار ، لا يعنى فيها بالجمال بقدر ما يعنى بالقوة والجسم الرياضى . وليس فى هذه الصور ما يوحى بالغريزة الجنسية ، بل الذى فيها هو الكشف الدائم عن الجسم الأدمى بوصفه أعلى ما يتجسم فيه النشاط ، والحيوية ، والحياة نفسها . ولقد احتج بعض خوى النفوس الضعيفة الحائرة كثرة ما فى بيت الله من الأجسام العارية ، ولكننا لانجد فى السجلات ما يدل على أن يوليوس اعترض عليها ؛ ذلك لأن البابا كان واسع الأفق فى تفكيره بقدر ما كان واسعا فى عدوانه ؛ وكان يدرك عظمة الفن حين تقع عليها عينه . ولعله كان يفهم أنه لم يخلد اسمه بالحروب التى انتصر فيها ، بل خلده بأن أطلق العنان للفرقة القدسية ، القوية ، العجيبة ، التى كانت تضطرب فى نفس أنجيلو فاستطاعت أن تلهو فى قبة مصلى البابا .

ومات يوليوس بعد أربعة أشهر من إتمام نقوش سقف ستينى ؛ وكان ميكىل أنجيلو وقتئذ يفترب من ذكرى مولده الثامن والثلاثين ؛ وكان قد حمل لواء المثالىين الإيطاليين جميعهم بتمثالى داود وبديتا ، أما هذا

السقف فقد ضارح فن التصوير رفايل أو بزه ؛ وكأنه لم يبق أمامه عالم
آخو يفتحه ؛ وما من شك في أن أحدا من الناس ، حتى هو نفسه ،
قاما كان يظن أنه سيعيش من الزمن أكثر من خمسين سنة أخرى ، وأن
أشهر صوره ، وأكثر تماثيله نضوجا ، لم تخرج إلى الوجود بعد . وقد
حزن لوفاة البابا العظيم ، ولم يكن يدري هل يولع لبو بغريزته بالفن.
النبيل كما كان يولع به يوليوس ؛ ولهذا أوى إلى مسكنه يترقب ماله في
ذمة المستقبل .

الباب الثامن عشر

ليو العاشر

١٥١٣ - ١٥٢١

الفصل الاول

الكردينال الغلام

إن البابا الذي خلع اسمه على عصر من أزهي العصور وأكثرها خلوداً في تاريخ رومة ليدن بتاريخه الكنسي إلى ما كان لأبيه من دهاء سياسي. وخطط سياسية بارعة ، ذلك أن سكستس الرابع كاد يقضي على لورندسو ده ميديتشي ، وكان لورندسو هذا يرجو أن يعلو سلطان أسرته وأن يكون أبناءه وحفدته آمنين على أنفسهم ومراكزهم في فلورنس إذا كان أحد أبناء هذه الأسرة من بين أعضاء مجمع الكرادلة ، يشغل مكاناً في الدوائر الداخلية للكنيسة . ولذلك أخذ يعد ابنه الثاني جيوفني للمنصب الكنسي وكاد يفعل به هذا منذ مولده . ولما بلغ الغلام العاشرة من عمره (١٤٨٢) حلق شعر يافوخه(*) ، وما لبث أن نفح بمنصب ذات أجر من غير عمل ؛ فقد عين وصياً على بعض أملاك الكنيسة ، على أن يكون له الفائض من ريعها . وفي السنة الثامنة حين رئيساً لدير فون دوس Font Douce في فرنسا ، وفي سن التاسعة كانت له رئاسة دير پاسنيانو Passignano ذات الإيراد الضخم ،

(*) كان هذا في طوس الكنيسة الكاثوليكية ، هيداً للدين في المناصب الكنسية .

(المترجم)

وفي الحادية عشرة كان رئيساً لدير مانتى كسينو ذى الذكريات التاريخية ؛ وقبل أن يختار جيوفنى للجلوس على عرش البابوية كان قد اجتمع له ستة عشر من هذه المناصب (١) . وقد عين وهو فى سن الثامنة كبيراً للموثقين البابويين ، ثم عين كردنالا فى سن الرابعة عشرة (*) .

وقد زود هذا الخبر بكل ما يتاح لأبناء الواسعى الثراء من ضروب التربية والتعليم ؛ فنشأ بين العلماء ، والشعراء ؛ ورجال الحكم ، والفلاسفة . وعين مارتشليو فتشينو Marcilio Ficino مربياً له ، وتعلم اللغة اليونانية على ديمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalconbylese ، والفلسفة على برناردودا ببينا Bernardo Bibbiena الذى أصبح فيما بعد أحد كرادلته . وأشرب ، مما فى قصر والده وما حوله من مجموعات فنية ومن حديث حول الفن ، حب الجمال الذى كاد يكون له ديناً حينما نضحت سنه . ولعله قد أخذ عن والده سخاءه العظيم وعدم مبالاته بالمال ، كما أخذ عنه حياته المرحلة ، التى تكاد تكون أبيقورية ، وهاتان الصفتان هما اللتان امتازت بهما حياته وهو كردنال وكذلك وهو بابا ، وكانت لها آثار بعيدة المدى فى العالم المسيحى . ولما بلغ الثالثة عشرة من عمره التحق بالجامعة التى أنشأها والده فى پيزا ، وظل فيها ثلاث سنين يدرس الفلسفة واللاهوت ، والقانون الكندى والمدنى . ولما بلغ السادسة عشرة سمح له علناً بأن ينضم إلى مجمع الكرادلة فى رومة ؛ وقد بعثه إليه لورندسو (١٢ مارس من ١٤٩٢) مزوداً برسالة تعد من أكثر الرسائل طرافة فى التاريخ .

من واجبك ومن واجبنا جميعاً نحن الذين يهتمون بمصلحتك أن نعتقد أن الله قد حباننا بعنايته ؛ وليس ذلك لما أفاضه على بيتنا من النعم ومظاهر التبجيل والتكريم فحسب ، بل لأنه فضلاً عن هذا وأعظم منه قد أسبغ

(*) يجب أن نذكر أنه كان فى وسع الشخص أن يكون كردنالا دون أن يكون قسا ، وأن الكرادلة كانوا يختارون لمقدرتهم السياسية ؛ وصلاتهم لا لصفتهم الدينية .

علينا ، في شخصك أنت ، أعظم ما استمتعنا به الآن من عز وكرامة :
وهذه النعمة التي أنعمها علينا ، والتي هي في حد ذاتها من أجل النعم ،
لزيد من قدرها ما يصاحبها من الظروف ، وخاصة ما كان منها متصلاً
بشبابك وبمكانتنا نحن في العالم . ولهذا فإن أول ما أعرضه عليك ، هو أنه
ينبغي لك أن تسبح بحمد الله ، وأن تذكر على الدوام أن كل ما نالك من
خير ليس مرده ما تتصف به من فضائل ، أو فطنة ، أو حسن تدبير ،
بل إن مرده هو فضل الله عليك ، وهو دين لا تستطيع أن توفيه إلا بالتقوى
والعفة ، وأن تجعل حياتك مثلاً يحتذى . وإن ما يفرضه عليك أداء هذا
كله من واجبات ليزداد ويعظم لأنك قد بانت عليك في سنك المبكرة
مخايل تدل على أن العالم سيخفى منك هذه الثمار الطيبة متى نصبح عقلك
وجسمك . ، فاعمل إذن على أن تخفف العبء الملقى على كرامتك المبكرة ،
بالتزام النظام في حياتك ، وبمثابرتك على دراسة العلوم التي تؤهلك لمنصبك .
واشد ما سرفى إذ علمت أنك في خلال العام المنصرم ، قد أكثرت من
تناول العشاء اللين ومن الاعتراف ، وأنت فعلت هذا من تلقاء نفسك .
ولست أعتقد أن ثمة طريقة ينال بها رضا الله خيراً من أن تعتاد أداء هذه
الواجبات وأمثالها . . .

وإني لأعلم حق العلم أنك ، وأنت تقيم الآن في رومة بؤرة المظالم
والشُرور جميعها ، ستزداد في وجهك الصعاب حين تحاول أن تأخذ نفسك
بالتزام هذه النصائح . نعم إن تأثير القدوة الطيبة لا يزال منتشرأ قائماً
لم تدرس معاً ، ولكنك ستلتقي في أكبر الظن ، بأقوام يحاولون جهدهم
لإفساد خلائك وإغراءك بارتكاب الإثم ؛ ذلك أنه ليس بخاف عليك أن
ما بلغت من مكانة سامية في هذه السن المبكرة قد جر عليك حسد الحاسدين ؛
وأن الذين عجزوا عن أن يحولوا بينك وبين هذه المكانة السامية لن يندخروا
وسعاً في الحط منها وذلك لإغرائك على أن تأتي من الأعمال ما تفقد به تقدير

الشعب لك ، فيدفعونك بهذا إلى الهاوية التي تردوا هم فيها ، ولهم في شبابك ما يغريهم ويؤكد لهم في ظنهم أنهم لاشك ناجحون فيما يحاولون . فمحض نفسك إذن لملاقاة هذه الصعاب بكل ما تستطيع من قوة العزيمة ، لأن الفضائل لا تزال في هذه الأيام ضعيفة الشأن بين إخوانك في مجمع الكرادلة . ولست أنكر بطبيعة الحال أن من بينهم رجالاً صالحين ، أوتوا قسطاً كبيراً من العلم والمعرفة ، يضربون بجياتهم أحسن الأمثلة لغيرهم من الناس ، وأنا أوصيك بأن تتخذ هؤلاء قدوة لك ، وأن تسلك في حياتك مسلكهم ، فأنت إذا حدثت حدوهم وسرت على سيرتهم ، ازداد تقدير الناس لك وانتشر صيتك بقدر ما تميزك سنك ومكانتك عن غيرك من زملائك . بيد أني أنصحك بأن تباعد ما بينك وبين ملق المتهملين ؛ واحذر الخيلاء والمظاهر الباطلة في سلوكك وحديثك ؛ ولا تتصنع الزهد ، وحتى الجدل نفسه لا تبد مسرفاً فيه وأرجو أن تفهم في مستقبل الأيام معنى هذه النصيحة وتسير عليها سيراً يفوق كل ما أستطيع الإفصاح عنه .

على أنك لست بغافل عما للأخلاق التي ينبغي لك أن تتخلق بها من شأن عظيم ، لأنك تعلم حق العلم أن العالم المسيحي على بكرة أبيه سوف يزدهر ويعمه الرخاء إذا اتصف الكرادلة بما يجب أن يتصفوا به من أخلاق طيبة ؛ ذلك أنهم إن كانوا كذلك كان البابا حتماً من الصالحين في جميع الأوقات . وطمأنينة العالم المسيحي ، كما تعلم ، إنما تعتمد على وجود البابا الصالح . فاعمل إذن أن تكون بحيث إذا كان سائر الكرادلة مثلك ، كان لنا أن نرجو نيل هذه النعمة الشاملة . وليس من السهل أن أسدى لك نصائح مفصلة دقيقة تشرشد بها في سلوكك وحديثك ، ولهذا فعسى أن أنصحك بأن تكون العبارات التي تستخدمها في حديثك مع الكرادلة وغيرهم من ذوي الدرجات العلى خالية من التشامخ ، يزينها تقديرك واحترامك لمن يحدثك . . . على أن من الخير لك في زيارتك هذه لرومة - وهي أولى

زيارتك لهذه المدينة ، أن تصغى إلى غيرك من الناس لا أن تكثر أنت من التحدث إليهم ...

واجعل عدتك وثيابك في المناسبات الرسمية دون الدرجة الوسطى لا فوقها ، واعلم أن البيت الجميل ، والأسرة الحسنة التنظيم أفضل من الحاشية الكبيرة والمسكن الفخم ... وأن الحرير والجواهر لا تليق بمن هم في مثل مركزك ، وإنك لتستطيع أن تظهر ذوقك بأحسن مما تظهره هذه الثياب والجواهر بأن تحصل على عدد قليل من الآثار القديمة الطريفة ، أو الكتب الجميلة الشكل ، وبأن يكون أتباعك من المتعلمين الحسنى التربية لا بالكثيرين . وادع غيرك إلى دارك أكثر مما تتلقى الدعوات إلى دور غيرك ، وإن كان عليك ألا تسرف في هذه أو تلك . وليكن طعامك بسيطاً ، ومارس الرياضة البدنية بالقدر الكافي ، لأن من يلبسون الثياب التي تلبسها سرعان ما تصيبهم الأمراض إذا لم يعنوا بأجسامهم أعظم العناية ... واعلم أن قلة الوثوق بالناس عن الحد الواجب خير من الإصراف في الثقة بهم . وثمة قاعدة ألفت إليها نظرك وهي لدى أفضل من كل ماعداها : استيقظ من النوم مبكراً ، فإن هذا الاستيقاظ المبكر لن يفيدك صحة في الجسم فحسب ، بل إنه سيمكنك فوق ذلك من أن تنظم أعمال اليوم وتنجزها ؛ وإذا كان مركزك يحتم عليك القيام بأعمال متعددة ، كأداة الصلوات والخدمات الدينية ؛ والدرس ، والاستماع إلى ذوى الحاجات وما إلى ذلك ، فإنك ستفيد من لهذه النصيحة أكبر فائدة . . . وسيطلب إليك في أغلب الظن أن تتوسط لدى البابا في ظروف معينة . ولكن عليك ألا تكثر من الإلحاف عليه ومضايقته ، لأن مزاجه يجعله أعظم ما يكون سخاء على أقل الناس إلحافاً عليه بطلباتهم ومطالبهم . إن عليك أن تراعى هذه النصيحة لئلا تغضبه ، وألا يفوتك أن تتحدث إليه في بعض الأوقات في موضوعات أحب إلى النفس من هذه الشفاعات ؛

وإذا كان لا بد لك أن تطلب إليه مئة ، فاطلبها بالتواضع والخضوع للذين يسرانه ويوائمون مزاجه . استودعك الله (٢) .

وتوفى لورندسو قبل أن يمضى بعد هذا الوقت شهر واحد ، ولم يكن جيوڤاني يصل إلى « بؤرة الفساد والظلم » . حتى عجل بالعودة إلى فلورنس ليؤيد بيرو وأخاه الأكبر في أن يرث سلطانه السياسي المزعوم . وكان من المصائب القليلة التي لاقاها جيوڤاني في حياته أنه كان في فلورنس حين سقط بيرو عن عرشه . ولم يجد هو وسيلة للنجاة من غضب المواطنين على آل ميديتشى ، ذلك الغضب الذى لم يفرقوا فيه بين أفراد هذه الأسرة ، إلا أن يتخفى في زى راهب فرنسيسى ، وأن يشق طريقه وهو متخفى في هذا الزى بين الجماهير المعادية ، وأن يطلب الالتحاق بدير سان ماركو الذى سخا عليه أسلافه بالهباء ، ولكنه كان وقتئذ تحت سيطرة سقنرولا عدو أبيه ، ولهذا أتى الرهبان قبوله فيه ، فاختفى وقتاً ما في إحدى ضواحي المدينة ، ثم اتخذ سبيله فوق الجبال لينضم إلى إخوته في بولونيا ، وقد تجنب الذهاب إلى رومة لأنه كان يكره الإسكندر السادس ، وعاش ست سنين هارباً أو منفياً ، ولكن يلوح أنه لم يكن في خلالها يعوزه المال . وقد زار في هذه الأثناء مع جولييو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد البابا كلمنت السابع) وبعض أصدقائه ألمانيا ، وفلاندرز ، وفرنسا . ثم اصطالح آخر الأمر مع الإسكندر فالتحق بمقامه في رومة (١٥٠٠) .

وأحببه كل من كان في تلك المدينة . فقد كان متواضعاً ، بشوشاً سخياً في غير تظاهر ، وقد بعث هبات قيمة إلى معلميه بوليتيان وكلكندياس ، وأخذ يجمع الكتب والتحف الفنية ، وحتى دخله الكبير نفسه لم يكذب بما يقدمه من هبات للشعراء ، والفنانين ، والموسيقين والعلماء . وكان يستمتع بجميع فنون الحياة وطبائنها ؛ بيد أن جوتشياردينى Quicciardini الذى لم يكن قلبه يخلو من كرهه للبابوات ، يصفه بأنه « قد اشتهر بأنه إنسان

طاهر الذيل ، مبرأ من كل نقبصة خلقية»^(٣) ، وقد هنأه الدوس مانوتيوس Aldus Manutius بحياته الثقية النقية»^(٤) .

وبدأت الأقدار تعاكسه من جديد حين عينه يوليوس الثاني مندوباً بابوياً يحكم بولونيا وإقليم رومانيا (١٥١١) ، ورافق الجيش البابوي إلى رافنا ، وخاض المعركة وهو أعزل يشجع الجند ويشد عزائمهم ، وأطال المكث فوق ما ينبغي في ميدان الهزيمة ، يصلى على الموتى ، حتى قبضت عليه سرية يونانية تعمل في خدمة الفرنسيين المنتصرين . ولما سبق أسيراً إلى ميلان ، سره أن يرى أن الجنود الفرنسيين أنفسهم قلما كان يعينهم أمر الكرادلة المنشقين ومجلسهم الذى لا يستقر فى مكان ، وأنهم كانوا يحرصون على الحجب إليه لينالوا بركته ، ومغفرته ، ولعلمهم أيضاً قد جاءوا لينالوا رفده . واستطاع أن يفر من آسريه الرفيقين به ، وأن ينضم إلى القوات البابوية - الأسبانية التى نهبت پراتو Prato واستولت على فلورنس ، واشترك مع أخيه جوليانو فى إعادة آل ميديتشى إلى سلطانهم (١٥١٢) ، ثم استدعى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت إلى رومة ليشارك فى اختيار من يخلف يوليوس على عرش البابوية .

ولم يكن وقتئذ قد جاوز السنة السابعة والثلاثين من عمره ، وقلما كان يتوقع أنه هو نفسه سيختار بابا . وقد دخل الحجاج المقدس محمولا على محفة يعانى آلام ناسور فى الشرج^(٥) . واحتدم النقاش أسبوعاً اختر بعده جيوفانى ده ميديتشى بابا (١١ مارس سنة ١٥١٣) ، ويلوح أن الرشا لم تكن من أسباب هذا الاختيار ، وتسمى باسم ليو العاشر ، ولم يكن قد رسم بعد قسيساً ، ولكن هذا النقص قد تدورك فى ١٥ مارس .

ودهش الناس جميعاً من هذا الاختيار وابتهجوا له ؛ فقد سرهم وألج صدورهم ، بعد دسائس الإسكندر وسيزارى بورجيا السوداء وحروب يوليوس واضطراباته هو وأحفاده ، أن يتزعم الكنيسة فى ذلك الوقت شاب

امتاز وهو لا يزال فتياً بقلبه الطيب السمح ، وكياسته ودماثة خلقه ومجاملته ، ومناصرتة السخية للآداب والفنون ، وأن يقودها كما يبدو في طريق السلام . ولم يخش ألفنمو صاحب فيراراً ، الذى حاربه يوليوس بلا هواة ، الحبيب إلى رومة ، ورد إليه ليو كل ما كان له في دوقيته من امتيازات ، وشكر له الأمير هذه اليد فأمسك بركاب ليو حين امتطى جواداً ليسير في موكب التتويج في السابع عشر من شهر مارس . وكانت هذه الحفلات التى أقيمت بمناسبة تتويجه فخمة لم يسبق لها مثيل من قبل أنفقت فيها مائة ألف دوقية (٦) . وقدم فيها المصرفي أغستينو تشيجي Agostino Chigi مركبة نقش عليها باللغة اللاتينية ذاك النقش الذى يعلن فيه أمل الشعب : « لقد حكمت من قبل فينوس » (أى الإسكندر) ، « وحكم بعدئذ المريك » (يريد يوليوس) ، و « الآن تحكم بالاس Pallas . » (الحكمة) وطاف الناس بشعار أكثر من هذا إيجازاً وإحكاماً : « كان المريك ، وتكون بالاس ، وأنا فينوس ، سأكون أبداً » (٧) . وابتهج الشعراء ، والمثاليون ، والمصورون ، والصياغ ، وانبعثت في قلوب الكتاب الإنسانيين آمال بعودة عصر أغسطس الذهبى . وقصارى القول أن أحداً لم يترجع على كرسى البابوية من قبل تحف به هذه البشائر والآمال والبهجة التى تغمر قلوب الشعب على بكرة أبيه .

وإذا جاز لنا أن نصدق الملقين من كتاب ذلك العصر فإن ليو نفسه قد قال لأخيه وهو منشراح الصدر : « فلنستمع بالبابوية ما دام الله قد وهبنا إياها » (٨) . ولعل هذا القول مدسوس عليه ، وهو حتى إن أصبح لا يدل على شيء من عدم الاحتشام ، بل ينم على روح جدلة ، لاني أن تكون كريمة كما تكون سعيدة ، وهى لا تدرى وقد واتاها الحظ السعيد أن تصف العالم المسيحي كأنه يتمخض بالثورة على الكنيسة .

الفصل الثاني

البابا السعيد

وبدأ ليو عمله بداية طيبة إلى أبعد حد ، فعفا عن الكرادلة الذين دبروا مؤتمر بيزا وميلان المعادى له ، وانتهى بذلك خطر الانقسام ، ووعد ألا يمس الضياع التي يتوفى عنها الكرادلة ، ووفى بهذا الوعد . وأعاد افتتاح مجلس لاتران ، ورحب بمندوبيه بلغته اللاتينية البليغة . وأدخل على الكنيسة بعض إصلاحات صغيرة ، ونخف الضرائب ، ولكن مرسومه الذي دعا فيه إلى الإصلاحات الكبرى (٣ مايو سنة ١٥١٤) لقي مقاومة شديدة من الموظفين الذين كانوا يخشون من أن تنقص هذه الإصلاحات من دخلهم ، ولهذا لم يبذل جهداً كبيراً في تنفيذه (٩) وقال في هذا : « سأتدبر الأمر ؛ لأرى كيف أستطيع أن أرضى كل إنسان » (١٠) ، لقد كان هذا هو طبعه ، وكان طبعه هذا سبباً فيما حاق به من بلاء .

وليس الصورة التي رسمها له رفائيل (المحفوظة في بتي) والتي أخرجها بين عامي ١٥١٧ و ١٥١٩ مشمورة شمرة صورة يوليوس ، ولكن ليو نفسه ملوم على هذا بعض اللوم ! فقد كان حين صور أقل عمقاً في التفكير ، وأقل بطولة في العمل ، وأقل قدراً في قرارة نفسه . ولم تكن هذه الصفات لتكسب ظاهر وجهه وجسمه روعة وجلالا . وكانت الصورة صادقة إلى أبعد حدود الصدق . فقد أظهرته رجلاً ضخماً ؛ يتجاوز الحظ الأوسط في الطول ؛ كما يتجاوزه أكثر من هذا في وزن الجسم . وقد اختفت بدانته التي تقلل من هيئته تحت ستار ثوبه المصنوع من المخمل الأبيض والموشى بالفراء الثمن ، والحرملة الحمراء القرمزية ، له يدان ناعمان رخوتان ؛ جردتا في الصورة من الخواتم الكثيرة التي تزينهما في الأوقات العادية ،

ومنظار للقراءة يساعد عينيه القصير في النظر ، ورأس مستدير وخدان متنفخان وشفتان كبيرتان ، وذقن مزدوج ، وأنف ضخم وأذنان عريضتان ، وتمتد بعض الخطوط الدالة على الحقد والضغينة من الأنف في طرفي الفم ، وعينان ثقيلتان ، وجهه عابسة بعض العيوس ذلك هو ليو الذي كشرت له الدبلوماسية عن نايها ، ولعله قد آلمته حركة الإصلاح التي كانت قاسية عليه ، وليس هو ليو الصياد والموسيقى المرح ، ونصير الآداب والفنون الجواد الكريم ، الرجل المثقف الذي ينهب اللذات ، والذي ابتهجت رومة بتتويجه أعظم ابتهاج . وإذا ما شئنا أن ننصفه وجب أن نضم سجل حياته إلى صورته ، ذلك أن الرجل منا رجال كثيرون عند مختلف الرجال وفي مختلف الأوقات ، وليس في مقدور أبرع مصور أن يظهر كل هذه الصفات في وجه إنسان ما في لحظة واحدة .

وكانت الصفة الأساسية في أخلاق ليو ، والتي هي وليدة حياته المحظوظة هي طيبة قلبه . فقد كان يجد كلمة طيبة يقولها لكل من يلقاه ، وكان يرى خير النواحي في كل إنسان عدا البروتستنت (الذين لم يكن يسعه أن يبدأ يفهمهم) ، وكان يسخو على كثيرين من الناس سخاء استنزف كثيراً من أموال الكنيسة ، وكان من أسباب حركة الإصلاح الديني . ونحن نسمع الشيء الكثير عن أدبه ، ورقة حاشيته ، وكياسته ، وبشاشته ، ومرحه حتى في أوقات المرض والألم (فقد أجريت له عدة جراحات لإستئصال ناسوره ولكنه كان يعود بعدها على الدوام ، وكان في بعض الأحيان يجعل تحركه عذاباً ليس بعده عذاب) . وكان يترك لغيره من الناس ، على قدر ما يستطيع ، أن يحبوا حياتهم كما يشاءون . وقد تغلبت هذه القسوة على اعتداله وحنوه الأصليين حين تبين له أن بعض الكرادلة يأتزمون به ليقتلوه . ولقد كان شديداً صارماً مجرداً من الرحمة في بعض الأوقات ، فعل ذلك مع فرانثيسكو ماريلا دلا روفيري رجل أربينو وجيان باولو بجلوني رجل پروچيا (١١) .

وكان يسعد أن يكذب كما يكذب الدبلوماسى إذا أرغمته الظروف على الكذب ، وكان من حين إلى حين يتفوق على الساسة الغادرين الذين يريدون أن يوقعوه فى حبالهم . لكنه كان فى أكثر الأحيان ذا قلب رحيم ؛ تتبين هذا حين نهى (دون جلوى) عن استعباد الهنود الأمريكين ، وحين بذل كل ما فى وسعه ليقاوم وحشية محاكم التفتيش التى كان يلجأ إليها فرديناند الكاثوليكي (١٢) . وكان رغم نزعة الدنيوية العامة يودى جميع واجباته الدينية بذمة وأمانة ؛ فكان يصوم ، ولا يرى أى تناقص أساسى بين الدين والمرح ، وقد اتهم بأنه قال لـ بـوـيـوما ما : « إن الأجيال جميعها لتعلم حق العلم كيف أفدنا من هذه الخرافة - خرافة المسيح » ؛ ولكن المصدر الوحيد الذى ورد فيه هذا القول هو مؤلف جدلى عنيف يسمى موكب البابوات The Pageant of Popes كتبه حوالى عام ١٥٧٤ رجل إنجليزى لاشأن له يدعى جون بيل John Bale ، وحتى بايل الذى لايؤمن بدين ورسكو Rosucoe البروتستنتى يرفضان هذه القصة ويعتقدان أنها هى نفسها خرافة (١٣) .

وكانت متعة ومسرته تختلف من الفلسفة إلى المهرجين الماجنين . وكان قد تعلم على مائدة أبيه أن يقدر الشعر ، والنحت ، والتصوير ، والموسيقى ، والخط الجميل ، وزخرفة الكتب ، والمنسوجات الرفيعة الجميلة ، والمزهريات والزجاج ، وكل أشكال الجمال مع جواز استثناء أصلها ومعارها وهو المرأة ؛ وكانت رعايته للفنانين والشعراء جرياً منه فى رومة على التقاليد الكريمة التى كان يسير عليها أسلافه فى فلورنس ، وإن كان استمتاعه بالفنون شاملاً شمولاً لا يصل به إل الحد الذى يجعله هادياً مرشداً للذوق الفنى . وقد كانت طبيعته السهلة مانعة له من أن يعنى بالفاسفة عناية جدية ، وكان يعرف أن النتائج والأحكام المستخلصة من المقدمات المنطقية كلها مزعزعة غير أكيدة ، ولم يشغل باله بما وراء الطبيعة بعد أن غادر الكلية الجامعية . وكان فى أثناء

تناوله الطعام تقرأ له الكتب ، وهى عادة كتب التاريخ أو يستمع إلى الموسيقى ، وفيها كان سليم النوق صحيح الحكم ، فقد كان ذا أذن موسيقية كما كان رخم الصوت . وكان بلاطه يضم طائفة من الموسيقيين يصدق عليهم المال ؛ وقد استطاع المؤلف والملحن الموسيقي برنارد أكلتي Bernardo Accolti (المسمى يونيكو أريتينو Unico Aretino لأنه ولد في أودسو ولأنه لم يكن يجاربه أحد . سهولة ارتجاله الشعر والقطع الموسيقية) بفضل الأجور التي نالها من ليو أن يشتري دوقية نبي Nepi الصغيرة ؛ وحصل منه يهودى عازف على العود على قصر ولقب كونت ؛ وعين المغنى جبريل مرينو Gabriel Merino كبير أساقفة^(١٤) ووصلت جوقة المرنمين في الفاتيكان بفضل تشجيع ليو ورعايته إلى درجة من السمو لم يسبق لها من قبل مثيل . وكان رفائيل صادقاً كل الصدق حين صور البابا وهو يقرأ كتاباً في الموسيقى الدينية . وكان ليويجمع الآلات الموسيقية لجمالها وحسن أنغامها ، وكان منها أرغن مزدان بقطع من المرمر يرى جستليوني أنه أجل أرغن رآه أو سمعه .

كذلك كان ليو يحب أن يحتفظ في بلاطه بعدد من المازحين والمهرجين ؛ وكان هذا مما يتفق مع ما اعتاده أبوه ومعاصروه من الملوك ، ولم تروع له رومة التي كانت تحب الضحك حباً لا يزيد عليه إلا حب الثروة والجماع . وقد يبدو لنا إذا عدنا بنظرنا إلى تلك الأيام الحالية أن مما تعافه نفوسنا أن تتردد أصداء النكات الخفيفة والقييحة في أرجاء البلاط البابوي بينما كانت ثورة الإصلاح الديني الجامعة تشتعل نارها في ألمانيا . ومما يحكى عن ليو أنه قد سره مرة أن يرى أحد المهرجين من رهبانه يبتلع حامة دفعة واحدة ، أو أربعين بيضة متتابعة^(١٥) ؛ وأنه قد قبل سروراً من وفد برتغالي فيلا أبيض اللون - جىء به من الهند - نحر راكمها ثلاث مرات حين شاهد قداسه^(١٦) . وإذا جىء له بشخص يستطيع بفكاهته ، أو صورته المشوهة ، أو بلاهته أن يدخل السرور عليه ، كان هذا طريقاً

حزواً كذا لكسب رضاه (١٧) . ويبدو أنه كان يخس بأن الترويح عن نفسه هذه الوسائل من حين إلى حين بشغلة عن آلامه الجسمية ، ويخفف عن نفسه عبء المتاعب النفسية ، وبطيل حياته (١٨) . وكانت له عادة تمت بصلة إلى عادات الأطفال وتقلل من حقد الحاقدين عليه . ذلك أنه كان يلعب الورق أحياناً مع الكرادلة ، ويبيع للجمهور أن يشاهد اللعب حتى إذا فرغ منه وزع قطعاً من الذهب على الحاضرين .

وكان الصيد أحب ضروب التسلية إليه ، فقد كان هذا مانعاً له من البدانة التي كان مستعداً لها بطبيعته ، وكانت تمكنه من الاستمتاع بالهواء الطلق وتناظر الريف بعد أن كان سجيناً في القاتيكان . وكان له اسطبل به كثير من الجياد بخدمة مائة سائس ، وكان من عادته أن يفرغ في شهر أكتوبر كله للصيد والتنصص . وكان أطباؤه يجهذون هذه العادة أعظم التحجيد ، ولكن باريس ده جراسيس *Parise de Grassis* كبير تشريفاته كان يشكو من أن البابا يظل متعللاً جذاً به الثقيلين زمناً طويلاً لا يستطيع أحد معه أن يقبل قدميه ، وكان ليو يضحك من هذا بكل قلبه (١٩) . ونحن نرى البابا أرق حاشية مما نراه في صورة رفائيل حين نقراً أن الفلاحين . أهل القرى كانوا يقدون عليه لتحيته حين يمر في طرقهم ، وأنهم كانوا يقدمون له عطاياهم المتواضعة - وأن البابا كان يجزل لهم العطاء حتى كان هؤلاء ينتظرون بشوق زائد رحلات الصيد التي يقوم بها . وكان يهب بناتهم الفقيرات بائنات الزواج ، ويؤدى ديون المرضى والطاعنين في السن ، وآباء الأسرى الكبيرة (٢٠) . وكان أولئك الأقوام السذج يخاصون له الحب أكثر من الآخرين من الرجال الذين تتألف منهم حاشيته في القاتيكان (*) .

(*) وكان المكان المحبب الذي ينزل فيه ليو خلال رحلات الصيد هذه هو البيت الريفي المعروف بقصر مغلينا *Magliana* . وكان هذا القصر قد شيد لسكتس الرابع ووسعه إنوسنت =

يبد أن بلاط ليو لم يكن مجرد بؤرة للتسلية والمرح ، بل كان إلى هذا ملقى رجال الحكم المسئولين ، ومن بينهم ليو نفسه ، وكان مركز ذوى الأحلام ، والعلم ، والفكاهة فى رومة ، والمكان الذى يقيم فيه العلماء ، ورجال التربية ، والشعر ، والفنانون ، والموسيقيون ، ويلقون فيه أعظم الترحيب ، وكان هو الذى تصرف فيه الأعمال الكنسية الجدية ، وتقام فيه الاحتفالات الفخمة لاستقبال المبعوثين الدبلوماسيين ، وتؤدب فيه المآدب الغالية ، وتمثل فيه المسرحيات أو تقام فيه الحفلات الموسيقية ، وينشد فيه الشعر ، وتعرض فيه روائع الفن . وما من شك فى أنه كان أرقى بلاط فى العالم كله فى ذلك الوقت . والحق أن بلاط ليو قد بلغ بفضل ما بذله البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى ليو نفسه من الجهود لإصلاح قصر الفاتيكان وزخرفته ، وحشد العدد الجلم من عباقرة الأدب والفن ، وأقدر السفراء فى أوربا بأجمعها ، نقول إن بلاط ليو بلغ بفضل هذا ذروة آداب النهضة و بهجتها ، ولا نقول إنه قد بلغ ذروة الفن لأنه كان قد بلغ هذه الذروة فى عهد يوليوس . ولم يشهد التاريخ قبل أيامه ثقافة بالقدر الذى شهده منها فى هذا العهد ، لا نستثنى من ذلك عصر بركائس فى أئنة أو عصر أغسطس فى رومة (٢٢) .

وعم الرخاء المدينة واتسعت رقعتها بفضل ما كان يجرى فى شرايينها الاقتصادية من ذهب ليو ، ويقول سفير الفاتيكان فى هذا إن دشرين ألف بيت قد بنيت فى رومة فى الثلاثة عشر عاما التى تلت ارتقاءه عرش

= الثامن ويوليوس الثانى ، وزيه چيوفنى دى پيترو الأميرى (المعروف بامم لو اسبانيا Lo Spagna) ليوليوس بمظلمات تمثل أهلو وريبات الفن . وصمم لفائيل لمبده (بين ١٥١٣ و ١٥٢٠) ثلاث مظلمات بقى منها اثنان حتى الآن فى متحف اللوفر . والراجع أن لو أسبانيا قد صورها من صور تمهيدية لرفائيل .

البابوية ، وقد شاد أكثرها القادمون الجدد من شمالي إيطاليا الذين قدموا إليها بعد هجرة عصر النهضة . وازدهم فيها الفلورنسيون بوجه خاص لينالوا وفد البابوية الفلورنسية . وقدر باولو جيوفيو Paolo Giovio الذى كان يتبحر في البلاط البابوى سكان رومة في ذلك الوقت بخمسة وثمانين ألفاً (٢٣) ، ولسنا ننكر أنها لم تكن قد بلغت بعد ما بلغته فلورنس أو البندقية من جمال ، ولكنها كانت بإجماع الآراء محور المدينة الغربية ، وقد سماها مارتشيلو ألبريني Marcello Alberni في عام ١٥٢٧ ، « ملتي . العالم كله » (٢٤) . ولم يغفل ليو ، وسط ملاحيه وشؤنه الخارجية ، عن تنظيم استيراد الطعام وتحديد أثمانه ، وإلغاء الاحتكارات ، وإتباع بعض السلع بأجمعها للتحكم في أثمانها*) ، وخفض الضرائب ، ووزع العدالة بغير محاباة ، وبذلك جهده لتجفيف المستنقعات الهنتية Pontine Marshes وعمل على تقدم الزراعة في الكهانيا ، وواصل أعمال الإسكندر ويوليوس في شتى الشوارع في رومة أو تحسينها (٣٠) . وسار على نهج أبيه في فلورنس فعنى بالضروريات والكماليات - فاستخدم الفنانين لينظموا له المواكب الفخمة ، وشجع الاحتفالات المقنعة في عيد المسخر ، وبلغ من أمره أن سمح بإقامة مصارعات الثيران التى جاء بها آل بورجيا في ميدان القديس بطرس نفسه . ذلك أنه كان يرغب في أن يشترك الشعب في مرح العصر الذهبى الجديد وسعادته .

وسارت المدينة على نهج البابا ، وأطلقت للمرح والبهجة العنان ، فأسرع رجال الدين والشعراء ، والطفيليون ، والقوادون ، والعاشرات إلى رومة ليعبوا كأس السعادة عبا . وكان الكرادلة وقتئذ أغنى من الأشراف القدامى ، بفضل ما حباهم به البابوات ، وخاصة ليو نفسه ، من المناصب التى جاءتهم بالإيراد من جميع أنحاء العالم المسيحى اللاتينى . وبينما كان

(*) هذا هو الذى يسمونه في عالم التجارة « ركننا Corner » . (المترجم)

أولئك الأشراف القدامى يحدون إلى هاوية الاضمحلال الاقتصادي والسياسي ، كان دخل بعض الكرادلة يبلغ ثلاثين ألف دوقية العام (أى نحو ٣٧٥٠٠٠ دولار)^(٢١) . فاستطاعوا بذلك أن يسكنوا فى مساكن فخمة ، يقوم فيها على خدمتهم ثمانية من الخدم فى بعض الأحيان^(٢٢) ، وتزدان بكل ما عرف فى ذلك الوقت من روائع الفن والترف . ولم يكونوا يرون أنهم رجال دين بقدر ما كانوا يرون أنهم رجال حكم ، ودبلوماسيون ، ومديرون ؛ لقد كانوا هم مجلس الشيوخ الرومانى وكانوا يريدون أن يحبوا كما يحب أعضاء مجلس الشيوخ . وكانوا يسخرون من أولئك الأجانب الذين يتطلبون منهم أن يحبوا حياة الترف والعفة التى يحبها القساوسة ؛ وكانوا يزنون السلوك ، كما يزنه كثيرون من أبناء عصرهم ، بموازين الجمال لا بالموازين الأخلاقية ، فلم يكونوا يرون بأسا من خرق بعض الأوامر الإلهية إذا تجملوا فى خرقها وفعلوا ذلك بظرف وذوق سليم . وقد أحاطوا أنفسهم بالعلمان ، والموسيقين ، والشعراء ، والكتاب الإنسانيين ، وكانوا من حين إلى حين يتناولون عشاءهم مع محاضري البلاط^(٢٣) . ويأسفون أشد الأسف لأن ندواتهم كانت خالية من النساء ، فهما هو ذا الكردينال بيينا يقول « إن رومة على بكرة أبيها تنادى بأنها لا يتقصنا هنا إلا سيدة تكون هى واسطة عقد الندوة »^(٢٤) . وكانوا يحسدون فيرا را ، وأرينو ، وما نتوا لما تستمتع به من هذه الناحية ، ولشد ما اغتبطوا حين جاءت لزابلا دست لتيسر أثوابها ومفاتها النسوية على حفلاتهم التى لم تكن تضم إلا الذكور .

وبلغ الظرف ، والذوق ، ولطف الحديث ، وتقدير الفن غاية فى ذلك الوقت ، ونالت الفنون والآداب على اختلاف أنواعها أعظم التشجيع . ولسنا ننكر أنه كانت هناك حلقات مثقفة فى العواصم الصغرى ،

وأن كستجليوني كان يفضل نلوات أربينو الهادئة على حضارة رومة الزاهية ، الومضية ، الصاخبة ، التي تجتمع فيها كل الأجناس ، غير أن أربينو لم تكن إلا جزيرة صغيرة من الثقافة ، أما رومة فكانت مجرى دافقا أوبجرا عجاجا . وأقبل عليها لوثرورآها ، وهاله مارأى واشمأزت منها نفسه ، ثم جاءها إرزمس Erasmus ورآها وافتن بها افتنانا بلغ حد النشوة (٣٥) . ونادى مائة شاعر وشاعر بأن العصر الذهبي قد عاد .

الفصل الثالث

العلماء

في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٥١٣ أصدر ليو مرسوماً بضم معهدين من معاهد العلم افتقرا إلى المال : هما كاية القصر المقدس أى الفاتيكان ، وكلية المدينة ، وأصبح المعهدان من ذلك الوقت هما جامعة رومة ، وخصص لهما بناء لم يلبث أن عرف باسم سايندسا Sapienza^(٣٧) . وكان هذان المعهدان قد ازدهرا في أيام البابا اسكندر ، ولكنهما اضمحلا في عهد يوليوس الذي استولى على أموالهما لينفقها في الحروب ، والذي كان يفضل السيف على الكتاب . وأمد ليو الجامعة الجديدة بالمال بسخاء وظل يسخر عايتها حتى تورط هو الآخر في سباق للتدمير . فقد جاء إليها بعدد سجم من العلماء الممتازين المخلصين لعلمهم ، فلم يمض إلا قليل من الوقت حتى كان في المعهد الجديد ثمانية وثمانون أستاذاً - منهم خمسة عشر في الطب وحده يتقاضى الواحد منهم ما بين ٥٠ فلورينا و ٥٣٠ (من ٨٢٥ إلى ٦٦٢٥ ؟ دولاراً) في العام ، وكان ليو في تلك السنين الأولى من ولايته يبذل كل ما في وسعه لجعل الكليتين المجتمعين أعظم جامعات إيطاليا علماً وأكثرها ازدهاراً .

وكان من أفضاله أنه أنشأ في هذه الجامعات دراسة اللغات السامية . ذلك أنه خصص في جامعة رومة كرسيًا لتعليم اللغة العبرية ، وعين تيسيو أمبروجيو Teseo Ambrogio لتدريس اللغتين السريانية ، والكلدانية في جامعة بولونيا . ورحب ليو حين أهدى له كتاب في نحو اللغة العبرية ألفه أجاتشيو جويداتشريو Agacio Guidacerio ؛ ولما علم أن سانتى بچيني Sante Paginin كان يترجم العهد القديم من الأصل العبرى إلى اللغة اللاتينية ،

طلب أن يرى أ نموذجاً من الترجمة ؛ فلما رآه أعجبه ، وتعهد من فوره
يأن يتكفل بنفقات هذا المشروع الشاق الكبير .

وكان ليو أيضاً هو الذى أعاد دراسة اللغة اليونانية بعد أن أخذت
دراستها فى الاضمحلال . وشرع فى ذلك بأن دعا إلى رومة العالم الشيخ
جون لسكارس John Lascaris الذى كان يعلم اللغة اليونانية فى فلورنس ،
وفرنسا ، والبنديقية ، ونظم بمساعدته مجعاً علمياً يونانياً فى رومة ، منفصلاً
عن الجامعة . وكتب بمبو على لسان ليو (فى ٧ أغسطس سنة ١٥١٣)
خطاباً إلى ماركس موسوروس Marcus Musurus أكبر مساعدى مانوتيوس
Manutius يطلب فيه إلى هذا العالم أن يحصل من بلاد اليونان على « عشرة »
أو أكثر من عشرة حسبما يرى ، من الشبان المتبحرين فى العلم ، المشهود لهم
بالأخلاق الفاضلة لتؤمّن منهم حلقة من الدراسات الحرة ، ولكى يتلقى
عليهم الإيطاليون العلم باللسان اليونانى وحسن الانتفاع به ، (٣٧) . وبعد شهر
من ذلك الوقت نشر مانوتيوس طبعة أفلاطون التى أتمها موسوروس من
قبل ، وأهدى الطابع العظيم هذا الكتاب إلى البابا . ورد عليه ليو بأن منح
ألدوس دون غيره الحق فى أن يعيد طبع كل ما أصدره ألدوس من الكتب
اليونانية أو اللاتينية حتى ذلك الوقت ، وما سيطبعه فى خلال الأعوام الخمسة
عشر المقبلة التى سيزال فيها وحده صاحب هذا الحق . وأعلن فوق هذا أن
كل من يعتدى على هذا يحرم من حظيرة الدين ، ويعرض نفسه للعقاب .
وكان هذا الامتياز النردى فى طباعة المؤلفات هو الوسيلة التى تمنح بها النهضة
طابعاً ما حق طبع الكتاب الذى أنفق المال على إصداره . غير أن ليو أضاف
إلى هذا الامتياز وصيته بأن يكون ما يطبع من كتب ألدوس معتدلاً
النسب ، وقد كان .

وأُنشئت الكاية اليونانية فى بيت آل كولتشى Colocci على الكويرنال
Quirinal ، وأقيمت هناك أيضاً مطبعة. اتبع الكتب الدراسية والمرواح

الطلاب . وأنشئ حوالى ذلك الوقت عينه فى بفلورنس « مجمع علمى ميديتشى » شبيه به للدراسات اليونانية ؛ وجمع فارينو كامرتى Varino Camerti — الذى اتخذ لنفسه اسماً لاتينياً هو فافورينوس Favorinus — بتشجيع ليو أحسن معجم يونانى — لاتينى نشر فى عالم النهضة حتى ذلك الوقت .

وكادت غيرة البابا على الآداب القديمة تكون ديناً له وعقيدة . وشاهد ذلك أنه تلقى من البنادقة « عظماً من كشف ليني » بنفس التقوى التى يتلقى بها أثرًا من آثار كبار القديسين (٢٨) ، وأنه أعلن بعد جلوسه على كرسى البابوية بقليل أنه سيكافئ بسخاء كل من يحصل له على أى مخطوط فى الأدب القديم لم ينشر بعد . ثم إنه فعل ما فعله أبوه فأرسل مبعوثيه وعماله إلى البلاد الأجنبية ليجتروا عما عساه أن يكون فيها من المؤلفات القديمة ، وعن كل الأشياء ذات القيمة وثنية كانت أو مسيحية ، وأن يبتاعوها له ، وكان فى بعض الأحيان يوفد الوفود لهذا الغرض خاصة لا لغرض سواه ، ويزودهم بالرسائل للملوك والأمراء يطلب إليهم فيها أن يعاونوا أولئك الرسل فى البحث والتنقيب . ويبدو أن عما له كانوا فى بعض الأحيان يسرقون هذه المخطوطات إذا لم يستطيعوا شراءها ؛ ويلوح أن هذا هو ما فعلوه فى الستة الكتب الأولى من هولييات تاسيتوس التى وجدوها فى دير كورفى Corvey بوسفاليا Westphalia ، لأن لدينا رسالة ممتعة موجهة إلى هيتمرس Heitmers عامل البابا كتبها ليو نفسه أو أمر بكتابتها بعد أن تم طبع هذه الحولييات ونشرها :

لقد بعثنا بنسخة من الكتب بعد أن روجعت وطبعت مجلدة تجليداً جميلاً إلى رئيس الدير وإلى رهبانه ، لكى يضعوها فى مكتبهم بدلاً من النسخة التى أخذت منها ، وإذا كنا نريد فوق ذلك أن يعرفوا أن هذا الاختلاس قد عاد عليهم بالخير أكثر مما عاد عليهم بالأذى ، فقد وهبنا كتبهم غفراناً جماعياً (٢٩) .

وأعطى ايو فلپو بروالدو Filippo Beroaldo المخطوط المختلس ، وأمره .

أن يصلح النص وينشره ، على أن يطبعه طبعة أنيقة ولكنها في صورة سهلة القراءة . وكان مما ورد في كتاب التكليف هذا :

لقد كان من عادتنا ، حتى في السنين الأولى من حياتنا ، أن نرى أن لا شيء مما وهبه الخالق لخلقنا أجل شأنًا وأعظم نفعاً - لانستثنى من ذلك إلا العلم به وعبادته الحقّة - من هذه الدراسات التي هي زينة الحياة الإنسانية ومرشدها إلى الخير ، والتي يمكن فوق هذا تطبيقها على كل وضع خاص من أوضاع الحياة والانتفاع بها فيه ؛ والتي هي سلوك الإنسان في الشدة ، ومصدر بهجته وشرفه في الرخاء . والتي لولاها لحرم الإنسان كل ما هو جميل في الحياة وكل ما يزدان به المجتمع . ويبدو أن المحافظة على هذه الدراسات وتوسيع نطاقها يقف على أمرين : عدد العلماء ، وتزويدهم بكفايتهم من النصوص الممتازة . فأما الأمر الأول فلإننا نرجو بركة الله ، أن نظهر رغبتنا الأكيدة في أن نكافئ أولئك العلماء الممتازين ونكرمهم وحرصنا على هذه المكافأة وذلك التكريم أكثر مما أظهرناهما من قبل ، وإن كان ذلك الحرص وتلك الرغبة هما منذ زمن بعيد مصدر سرورنا الأكبر . . . أما الحصول على الكتب ، فلإننا نحمد الله أن أتاح لنا في ذلك أيضاً الفرصة التي نستطيع بها إسداء الخير لبني الإنسان^(١)

وكان أبو يظن أن الكنيسة هي التي تعين ما يفيد بني الإنسان من كتب الأدب ، وشاهد ذلك أنه جدد مرسوم الإسكندر الذي يفرض رقابة الكنيسة على الكتب .

وبددت بعض الكتب التي جمعها أسلاف ليو حين نهب قصر آل ميديتشي (١٤٩٤) ، غير أن دير سان ماركو كان قبلئذ قد ابتاع بعض هذه الكتب ، وكان ليو وهو لا يزال كردنالا قد ابتاع الكتب التي نجت من النهب بمبلغ ٢٦٥٢ دوق (١٥٠٠ ٣٣٣ دولاراً) ونقلها إلى قصره في رومة : ثم أعيدت

هذه المكتبة إلى فلورنس بعد موت ليو ، وسنعرف مصيرها فيما يلي من الصفحات .

وكانت مكتبة الفاتيكان قد بلغت من الضخامة حداً تحتاج معه إلى طائفة من العلماء للعناية بها ، ولما جلس ليو على كرسي البابوية كان كبير أمنائها توماسو إنغيرامي Tommaso Inghirami - وهو من أبناء الأشراف ، وشاعر ، ومحدث مشهود له بالذكاء وحسن الفكاهة والتألق في ندوات الفكهين البارعين . ثم كان إلى ذلك ممثلاً ، أطلق عليه من قبيل السخرية اسم فيدرا Fedra لنجاحه في تمثيل دور فيدرا Phaedra في مسرحية هبوليتس Hippolytus لسنكا . ولما مات في حادثة من حوادث شوارع المدينة عام ١٥١٦ حل محله في أمانة المكتبة فلبو بروالدو الذى قسم قلبه وعواطفه بين تاسيتوس والحظية العاملة إمپيريا Imperia ، وكتب شعراً لاتينياً بلغ من الجودة أن كانت له ست ترجمات إلى اللغة الفرنسية لإحداها بقلم كليمان مارون Clement Maron وكان جيرولامو أليندرو Girolamo Aleandro الذى أصبح أميناً في عام ١٥١٩ ، رجلاً حاد الطبع ، غزير العلم ، عظيم المواهب ، يتكلم اللغات اللاتينية ، واليونانية ، ويتكلم العربية بطلاقة جعلت لوثر بخطئ في أصله فيظنه يهودياً . وقد حاول في مجلس أجزبرج (١٥٢٠) أن يصعد تيارالبروتستنتية ، وكانت حماسه في ذلك أقوى من حكمته . وقد رفعه بولس الثالث إلى مقام الكردينالية (١٥٣٥) ، ولكن أليندر توفى بعد أربع سنين من ذلك الوقت لإسرافه في عنايته بصحته وفي تعاطي الأدوية^(١) . وقد غضب أشد الغضب لأنه أعفى من عمله حين بلغ الثانية والستين من العمر ، وأساء إلى أصداقائه باعتراضه الشديد على تصرفات القدرة^(٢) الإلهية^(٣) .

وكتُرت المكتبات الخاصة وقتئذ في رومة ، فقد كان الإسكندر نفسه مجموعة عظيمة من الكتب أوصى بها إلى البندقية ، وكان عند الكردينال

جم يمانى محسود لارزمس ثمانية آلاف مجلد مكتوبة بلغات مختلفة أوصى بها إلى كنيسة سلفادور بمدينة البندقية حيث دمرتها النار . وكان للكردنال سادوليتو مكتبة قيمة وضعها في سفينة ليرسلها إلى فرنسا ، ففرقت في البحر . وكانت مكتبة بمبو غنية بما فيها من دواوين أشعار بروفنسال والمخطوطات الأصلية مثل مخطوطات كتب بترارك ؛ وانتقلت هذه المجموعة إلى أرينو ، ومنها انتقلت إلى الفاتيكان . وحذا العلمانيون الأغنياء أمثال أجستينو تشيبي Agostino Chigi وبنلو ألتوفيتي Bindo Altoviti حذو البابوات والكرادلة في جمع ، الكتب واستخدام الفنانين ومد يد المعونة للشعراء ورجال العلم .

وكثر هؤلاء جميعاً في رومة على عهد ليو كثيرة لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد . وكان كثيرون من الكرادلة أنفسهم علماء ؛ ومنهم من أصبحوا كرادلة لأنهم كانوا قبل ذلك علماء قضوا في خدمة الكنيسة زمناً طويلاً ، ونذكر من هؤلاء إيجيديو كانيزيو Egidio Canisio ، وسادوليتو ، وبيينا ، وقد اعتاد معظم الكرادلة في رومة أن يناصروا الآداب والفنون بما يكافئون بها أصحابها على إهداءهم أعمالهم ومؤلفاتهم ، ولم يكن يفوق بيوت الكرادلة رياريو ، وجريمانى ، وبيينا ، والدوزى ، وبتروتشى ، وفارنيزى وسلدرينى ، وسانسقرينو ، وجندلساجا ، وكازينيو ، وجويلبوده ميدلبتشى لم يكن يفوق بيوت هؤلاء إلا بلاط البابوات بوصفه ملقى أصحاب المواهب العقلية والفنية في المدينة . وقد كان لكستجليونى الوديع الطبع الدمث الخلق الذى كسب به صداقة رفاثيل الحب الودود وميكل أنجيلو الصارم العنيد ، كان لكستجليونى هذا ندوة متواضعة خاصة به .

وكان ليو بطبيعة الحال أكبر المناصرين على الإطلاق ، فلم يكن أحد في مقدوره أن ينشئ نكتة شعرية لاثنية يخرج من عنده دون عطاء . وكان العلم في أيامه يؤهل صاحبه ، كما كان يؤهله في أيام نقولاس الخامس

لمنصب من المناصب الرسمية الكبيرة في الكنيسة ، وأضيف الشعر إلى العلم في أيام ليو . فأما أصحاب المواهب الصغرى فكانوا يصبحون كتبة ، ومختزلين ، وأما من هم أكبر من هؤلاء موهبة فكانوا يصبحون قساوسة في الكنائس الكبرى ، وأساقفة ، وكبار موثقين ؛ وأما الممتازون منهم أمثال سادوليتو ، وبيينا ، فقد صاروا كرادلة . وترددت أصداء خطب شيشرون وبلاغته في رومة مرة أخرى ، وكان أسلوب الرسائل يعلو ويهبط بانتظام كأنه الألحان الموسيقية ، كما كان شعر فرجيل وهوراس ينساب من ألف رافد ورافد إلى نهر التيبر ملتقاه الطبيعي . وقد حدد بمبو نفسه مستوى أسلوب الكتابة ، فقد كتب إلى إزبلادست يقول : « أن يخطب الإنسان كما كان يخطب شيشرون خير له من أن يكون بابا »^(٢٣) . وبز صديقه وزميله ياقوبو سادوليتو معظم الكتاب الإنسانيين بأن جمع بين الأسلوب اللاتيني البليغ والخلق الذي لا تشوبه شائبة . وكان بين كرادلة ذلك العصر كثيرون من ذوى الاستقامة والأخلاق الفاضلة ، وكانت الكثرة الغالبة من كتاب عصر ليو الإنسانيين أفضل أخلاقاً وأرق مزاجاً من أمثالهم في الجيل الذى قبله^(٢٤) ، وإن كان بعضهم قد ظلوا وثنيين في كل شيء ما عدا عقيدتهم الرسمية ، ولقد كان من القوانين غير المسطورة ألا ينطبق سيد مذهب بكلمة نقد للكنيسة المتساهلة من الناحية الخلقية السخية في مناصرة العلم والأدب والفن مهما تكن عقائده أو شكوكه .

وقد اجتمعت هذه الصفات كلها في برناردو دوفيدسى دا بيينا Bernardo Dovizi da Bibbiena — فقد كان عالماً ، وشاعراً ، وكاتب مسرحيات ، ودبلوماسياً ، وخبيراً في الفن ، ومحدثاً ، ووثيقاً ، وقساً ، وكردنالا ؛ غير أن الصورة التى رسمها رفاثيل له لم تظهر إلا جزءاً قليلاً منه — عينيه الخبيثتين وأنفه الحاد ؛ ذلك أنها غطت صلته بقبعة حمراء ،



(صورة رقم ١٤) حلاوة التوتوة
من عمل رفايل - في متحف برادو مدريد



(صورة رقم ١٥) صورة البابا يوليوس الثاني
في قصر لوي بفلورنس - من عمل رفايل

كما غطت مرحه يوقار لم يكن من عادته . وكان خفيف الدم ، والحديث :
والروح ، يفر من صروف الدهر كلها بابتسامة . ولما استخدمه لورندسو
الأكبر أميناً له ومربياً لأبنائه ، اشترك مع هؤلاء الأبناء في الهجرة التي
حدثت عام ١٤٩٤ ؛ ولكنه دل على مهارته بذهابه إلى أرينو حيث فتن
هذه الدائرة المتحضرة بنكاته الشعرية ، وأنفق بعض فراغه في كتابه مسرحية
بذيئة تدعى *Calandra* وتمثيلها (حوالى عام ١٥٠٥) ، وهذه
المسرحية هي أقدم المسرحيات الإيطالية النثرية . واستدعاه يوليوس الثاني
إلى رومة ، وعمل برناردو لانتخاب ليو بابا بأقل قدر من الجلبة والاحتكاك ،
فجازاه ليو على هذا بأن عينه من فوره كبير الموثقين الرسولين ، ثم عينه
في اليوم الثاني صراف البيت البابوي ، ولم تمض ستة أشهر حتى عينه كردنالا .
ولم تمنعه مناصبه السامية من أن يضع في خدمة ليو خبرته العظيمة بالفنون
وتنظيم مواكبه في الحفلات . ومثلت مسرحيته في حضرة البابا واستمتع
بها ولم يعترض عليها . ولما أرسل قاصداً رسولياً إلى فرنسا ، شغف حبا
بفرانسيس الأول ، وكان لابد من استدعائه لأنه أرق حساسية من أن يصلح
للمناصب الدبلوماسية ، وزخرف له رفائيل حمامه بصورة تاريخ فينوس
وكيوير وهي طائفة من الصور تروى انتصار الحب ، وكلها تقريباً مرسومة
على طراز صور مدينة پمبي القديم ، وتقحم المسيحية في عالم لم يسمع قط
بالمسيح ؛ وكان الكردنال نفسه هو الذى اختار هذه الزخارف . وتظاهر
ليو بأنه لم يلاحظ شنود بيننا الجنسي وظل وفياً له إلى آخر أيامه .

وكان ليو يحب التمثيل - يجب المسلاة يجمع أشكالها ودرجاتها من أبسط
الهزليات الماجنة إلى أكثر الملاحى غموضاً كمسرحيات بيننا ومكيفلى . وقد
افتتح في أول سنة من ولايته دار تمثيل على الكبتول ، شهد فيها عام ١٥١٨

تمثيلاً لمسرحية أريستو Ariosto المسماة «سبوزيتي Suppositi» وضحك من كل قلبه من النكات الملتبسة المعاني التي كانت تتفرع من حبكةها — كالعبارات التي يلقيها شاب من الشبان ليغوى بها فتاة (٤٥). ولم يكن هذا التمثيل المطرب تمثيلاً لمسالى فحسب ، بل كان يشمل فوق ذلك وضع مناظر مسرحية فنية (وكان الذي رسمها في هذه المسرحية بالذات رفايل نفسه) ، ورقصا فيها ، وموسيقى بين الفصول تتكون من أغان وفرقة من العازفين على العود ، والكمكان ، وأرغن صغير ، وآلآفخين في القرون ، والقرب ، وآلفيف .

وقد كُتب في عهد ليونكتاب من أكبر الكتب التاريخية في عهد النهضة ، كتبه باولو جيوفيو . وكان باولو هذا من أبناء كومو Como ، وكان يمارس فيها وفي ميلان ورومة صناعة الطب ، ولكن الحماسة الأدبية التي انبعثت في البلاد عندما جلس ليون على كرسي البابوية أوجت إليه بأن يخصص ساعات فراغه لكتابة تاريخ العصر الذي يعيش فيه — من غزو شارل الثامن لإيطاليا حتى ولاية ليون — وأن يكتبه باللغة اللاتينية . وسمع له بأن يقرأ القسم الأول من هذا الكتاب على ليون ، فلما سمعه قال بكرمه المعتاد إنه أفصح وأظرف ما كتب في التاريخ منذ عهد ليفي Livy ، وأجازه عليه بأن خصص له معاشاً من فوره . ولما توفى ليون ، استخدم جيوفيو ما أسماه « قلمه الذهبي » في كتابة ترجمة لحياة ليونشاد فيها بنصيبه الراحل كما استخدم « قلمه الحديدى » للشكوى من البابا أدريان السادس الذي لم يعأ به . وواصل في هذه الأثناء الكدح في تاريخ عصره حتى وصل به آخر الأمر إلى عام ١٥٤٧ . ولما نهبت رومة في عام ١٥٢٧ أخفى المخطوط في إحدى الكنائس ، ولكن أحد الجنود عثر عليه ، وطلب إلى المؤلف أن يبتاع كتابه ؛ ولكن كلمنت السابع أنقذ باولو من هذه المذلة إذ أقنع اللص بأن يقبل بدل المال يؤدي إليه فوراً ، منصباً في أسبانيا ؛ وعينه.

— ٢٣٣ —

جيوڤيو فى الوقت نفسه أسقفا لنوتشيرا Nocera . وأثنى الناس على كتاب التاريخ وعلى التراجم التى أضيفت إليه لأسلوبه السلس الواضح ، ولكنهم عابوا عليه عدم العناية بتحرى الحقائق ، والتحيز الظاهر فيما يصدره من أحكام . وقد أقر جيوڤيو فى صراحة وعدم مبالاة بأنه يمدح أشخاص قصته إذا كانوا هم أو أقاربهم قد سخوا عليه ، وأنه كان يندد بهم إذا كان هؤلاء قد ضنوا عليه بالمعطاء .

الفصل الرابع

الشعراء

لقد كان الشعراء أعظم مفاخر ذلك العصر ، وكان كل إنسان في رومة — من البابا نفسه إلى مهرجيهِ — يقرض الشعر ، كما كان يقرضه كل إنسان في اليابان في عهد الساموراي Samurai ، من الفلاح إلى الإمبراطور ، وكان كل إنسان تقريبا يصير على أن يقرأ آخر أبيات قالها إلى البابا السمع . وكان البابا يحب المهارة في الارتجال ، وكان هو نفسه بارعا في هذا ، وكان الشعراء يتبعونه أينما ذهب بقوا فيهم وقصائدهم الطوال ، وكان هو في العادة يجيزهم عليها بطريقة ما ، وإن كان في بعض الأحيان يكتفى بأ: يرد عليها بارتجال بعض النكت الشعرية اللاتينية . وقد أهدى له ألف كتاب ، أجاز أنجيلو كويتشي على واحد منها بأربعمائة دوقه (٥٠٠ رة ؟ دولار) ؛ لكنه حين أهدى إليه جيوفاني أو جوريلي Giovanni Augurelli رسالة بالشعر عنوانها كريسوپيا Chrysopoeia — أى فن صنع الذهب باستخدام الكيمياء — أرسل إلى المؤلف كيسا خلوا من النقود . ولم يكن يجد متسعا من الوقت يقرأ فيه جميع الكتب التي قبل أن تهدي إليه ؛ وكان من هذه الكتب المهداة التي لم يقرأها طبعة من ديوان روتليوس ناماتانوس Rutitus Namatianus — وهو شاعر روماني عاش في القرن الخامس الميلادي — كان يدعو إلى مقاومة المسيحية لأنها في رأيه سم مضعف للأعصاب ، ويطالب بالعودة إلى عبادة الآلهة الوثنية القوية المتصقة بصفات الرجولة (١٧) . أما أريستو — الذي ربما بدا للبو أنه يجد ما يكفيه من العناية في فيراراً — فلم يكافئه إلا بمرسوم بابوي يحرم سرقة شعره . وبسَم أريستو من هذا وابتأس لأنه كان يرجو أن ينال مكافأة تتناسب مع طول ملحمته ،

ولما خسر ليو أريستو قنع من فوره بشعراء أقل منه للألاء وأقصر
 قَنَفَسًا ، وكثيراً ما كان سخاؤه يضلّه فيؤدّي به إلى مكافأة ذوى المواهب
 السطحية نفس المكافأة التي يمنحها العباقرة . من ذلك أن جيديوستومو
 سلفستري Guido Postumo Sitvestri ، أحد أشراف بيزارو ، كان قد
 قاتل بعنف ، وكتب بعنف ، ضد الإسكندر ويوليوس لاسيلاهما على
 بيزارو وبولونيا . فلما ارتقى ليو عرش البابوية بعث إليه بقصيدة ظريفة
 يمتدحه فيها ويوازن بين سعادة إيطاليا في عهد البابا الجديد ، وما كانت
 عليه من البؤس والاضطراب في المهود السابقة . وقدر له البابا عمله وأجازه
 عليه بأن رد له ما صودر من ضياعه ، واتخذة رفيقا له في صيده . لكن
 جديو مات بعد قليل من ذلك الوقت ، ويقول بعض معاصريه إنه مات
 من كثرة ما كان يتناوله من الطعام على مائدة ليو^(٤٨) . وأسرع أنطونيو
 تيلديو Antonio Tebaldeo ، الذى كان قد نال بعض الشهرة في قول
 الشعر في نابلى ، إلى رومة عقب انتخاب ليو ، ونال منه (كما تقول
 إحدى الروايات غير الموثوق بها) خمسمائة دوقية جزاء له على نكتة
 شعرية مشبهة^(٤٩) ، وسواء كانت هذه الرواية صادقة أو كاذبة فإن البابا
 عينه مشرفا على جسر سورجا Sorgia وجمع المكوس ممن يعبرونه
 حتى « يستطيع تيلديو بهذا أن يعيش عيشة راضية »^(٥٠) . ولكن يبدو
 أن المال . الذى قد يعين على إنماء مواهب العلماء ، قلما يشحذ عبقرية
 الشعراء . فأخذ تيلديو يكتب قصائد المدح ، وأصبح يعتمد بعد موت ليو
 على صدقات مجبو ، ولم يعد يبارح فراش النوم وإن كان لا يشكو من شيء
 إلا من فقد شهيته لشرب الخمر ، كما يقول صديق له . وطالت حياته
 وهو مستريح مستلق على ظهره ، وتوفى في الرابعة والسبعين من عمره .
 ونبغ فرانتشيسكو ماريا ملدسا Francesco Maria Molza من أهل مودينا
 بعض النبوغ في الشعر قبل ارتقاء ليو ، ولكنه لما سمع بحب البابا للشعر

وسخائه على الشعراء ، ترك أهله ، وزوجته ، وأبناءه ، وهاجر إلى رومة ، حيث أنساه إياهم افتتانه بسيدة رومانية . وقال في رومة قصيدة رعبية قصيرة بليغة اسمها هورية تيرينا *La ninfa Tiberina* يمتدح بها فوستينا منتشيني *Faustina Mancini* ؛ وهجم عليه أحد المجرمين وأصابه بجرح بليغ . وغادر الرجل رومة بعد وفاة ليو ، وانضم في بولونيا إلى حاشية الكردنال إپوايتوده ميديتشي ، الذي كان في بلاطه ، على حد قولهم — ثلثائة شاعر ، وموسيقى وفكّيه . وكانت قصائده ملدسو الإيطالية أظرف ما قيل من الشعر في ذلك الوقت لا تستثنى من ذلك قصائد أريستو نفسها . وكانت أغانيه تضارع أغاني بترارك في أسلوبها ، وتفوقها في حرارتها ، وذلك لأن ملدسو كان يتقلب على نيران الحب واحدة بعد واحدة ، وكان على اللوام يحترق بها . ومات بدء الزهري في عام ١٥٤٤ .

وكان حكم ليو يزدان باثنين من كبار الشعراء أحدهما ماركنطونيو فلامينو *Marcantonio Flaminio* الذي يظهر ذلك العهد في أضواء سارة — يظهر عطف البابا الدائم على رجال الأدب ، ويكشف عما كان يحبو به فلامينو ونافاچيرو *Navagero* وفرانكستورو *Francastoro* وكستجليوني من صداقة لا يحسد أحدهم عليها غيره ؛ وإن كانوا الأربعة شعراء ، كما يكشف عن الحياة النظيفة التي كان يحياها أولئك الرجال في عصر كانت فيه الإباحية الجنسية مما تتغاضى عنه كثرة الناس . وقد ولد فلامينو في سرافالي *Serravalle* من أعمال فينيتو *Veneto* ، ووالده هوجيان أنطونيو فلامينو *Gianantonio Flaminio* وهو أيضاً شاعر . ودرب الوالد ابنه على قرض الشعر وشجعه عليه ، مخالفاً في ذلك ألفاً من السوابق ، وبعثه وهو في السادسة عشرة من عمره ليهدي إلى ليوقصيدة قالها الشاب يدعوه فيها إلى حرب صليبية على الأتراك . ولم يكن ليو ممن يرتاحون إلى الحروب الصليبية ، ولكنه أظهر ارتياحه لشعر الشاب ، وكفل له مواصلة التعلم في رومة . وتولاه كستجليوني.

بعنايته ، وجاء به إلى أرينو (١٥١٥) ، ثم بعث الوالد بابنه فيما بعد ليدرس الفلسفة في بولونيا . ثم استقر الشاعر أخيراً في فتيرو Viterbo في رعاية الكردنال الإنجليزي رچنلدبول Reginald Pole . وامتاز عن غيره بأن رفض منصبين عاليين ، منصب أمين ليو مشتركاً في ذلك مع سودوليتو ، ومنصب أمين لمجلس ترنت ، وكان يحصل على تأييد وهبات جمة من كثير من الكرادلة رعم ارتياهم في أنه يعطف على حركة الإصلاح البروتستنتي . وكان طوال تجواله كله يتوق للحياة الهادئة والهواء النظيف اللذين يجدهما في بيت أبيه الرينى القريب من إمولاً . وكانت قصائده كلها تقريباً باللغة اللاتينية كما كانت كلها تقريباً قصائد قصارا في صور أغان ، وأناشيد رعاة ، ومراث ، وترانيم ، ورسائل للأصدقاء من طراز رسائل هوراس ، ولكنه يعود فيها مرة بعد مرة إلى حبه لمرابضه الريفية القديمة :

سأبصرك الآن مرة أخرى ، وسيتيج ناظري لرؤية الأشجار التي غرسها يد أبي ؛ وسيفيض قلبي فرحاً حين أندوق قليلاً من النوم الهادئ في غرفتي الصغيرة . وكان يشكو من أنه سجين في ضوءاء رومة وصخبها ، ويحسد صديقاً له صورته بأنه ينجني في ملجأ قروى يقرأ « كتب سقراط » و « لا يفكر مطلقاً في التكريم التافه الذي يمنحه إياه الجمهور الحقيقى » (٥٢) .

وكان يحلم بالتجوال في الوديان الخضراء مع فلولي فرجيل ورعاة ثيوفريطس ويتخذهم له رفاقاً . وأشد أشعاره تأثيراً هي الأبيات التي كتبها إلى أبيه وهو على فراش الموت :

« لقد عشت يا أبتاه عيشة طيبة سعيدة ، لم تكن فيها بالفقير ولا بالغنى ، حصلت فيها على كفايتك من العلم والفصاحة ، وكنت على الدوام قوى الجسم ، سليم العقل ؛ بشوشاً تقياً لا يجاربك في تقواك أحد . حتى إذا أتممت الثمانين من عمرك انتقلت إلى شواطئ الآلهة المباركة . ارحل إليها يا أبتاه ، وخذ بعد قليل ابنك معك إلى مقعدك الأعلى في السماء » .

وكان ماركو جيرولامو فيدا Marco Girolamo Vida أطوع لأغراض ليو من غيره من الشعراء . وقد ولد ماركو هذا في كريمونا ، وأتقن اللغة اللاتينية ، وبرع فيها براعة أمكنته من أن يكتب بها كتابةً ظريفة القصائد التعليمية في فن الشعر نفسه ، أو في تربية دود القز ، أو في لعبة الشطرنج . وقد سر ليو من هذا سروراً حمله على أن يرسل في طلب فيدا ، ويثقله بالهبات ، ويرجوه أن يتوج آداب ذلك العصر بلحمة لاتينية في حياة المسيح . وهكذا بدأ فيدا ملحمة الكرستيادة Christiad التي مات ليو السعيد قبل أن يراها . وحذا كلمنت السابع حذو ليو في رعاية فيدا ، وحباه بمنصب أسقف ليعيش منه ، ولكن كلمنت أيضاً مات قبل أن تنشر الملحمة (١٥٣٥) . وكان فيدا راهباً قبل أن يبدأها ، وأسقفاً حين فرغ منها ، ولكنه لم يستطع أن يحاجز نفسه عن الإشارات المتصلة بالأساطير اليونانية والرومانية القديمة التي كانت تملأ الجوارح في أيام ليو ، وإن بدت مضطربة مخيفة في نظر الذين أدخلوا ينسون أساطير اليونان والرومان ويجعلون المسيحية نفسها أساطير أدبية . فنحن نرى فيدا في هذه الملحمة يقول عن الإله الأب إنه « أبو الآلهة مسخر السحاب » ، وإنه « حاكم أوليس » ، ولا ينفك يصف يسوع بأنه هيروسي ويأتي بالفرغونات ، وربات الانتقام ، والقنطورات ، والأفاعى الكثيرة الرعوس (*) لتطالب بموت المسيح . لقد كان هذا الموضوع النبيل خليقاً ببحر من الشعر أكثر مواءمة له بدل أن يقلد الشاعر الإنياذة . وليست أجل الأبيات في شعر فيدا هي التي يخاطبها المسيح في الكرستيادة ، بل هي التي يخاطبها فرجيل في فن الشعر وهي أبيات تعز على الترجمة ولكننا سنحاول نقاها فيما يأتي :

(*) كل هذه كائنات خرافية غريبة ورد ذكرها في الأساطير اليونانية القديمة .
(المترجم)

أى مجد إيطاليا ! يا أسطع الأضواء بين الشعراء ! إنا لتعبدك
 بما نقدمه لك من الأكاليل والبخور والأضرحه؛ وإليك نشد على الدوام
 ما أنت خليق به من التساييح القدسية ؛ ونستعيد ذكراك بالترانيم : مرحباً بك
 يا أعظم الشعراء قداسة ! إن ثناءنا عليك لا يزيد قط من مجدك ، وليس
 هذا المجد فى حاجة إلى أصواتنا . ألا فأقبل وانظر إلى أبنائك ، وصب
 روحك الدفئة فى قلوبنا الطاهرة ؛ أقبل يا أبتاه ، وامزج نفسك بأرواحنا .

الفصل الخامس

صحوة إيطاليا

كان من أسباب قوة الروح الوثنية في ذلك العصر وجود الفن القديم فيها ونجاحاته من الدمار ؛ وكان ينجو ، وبيندو ، وبيوس الثاني قد نددوا بتدمير المباني الرومانية القديمة وقاوموا هذا التدمير ، ولكنه ظل مع ذلك يجرى في مجراه ، وأكبر الظن أنه قد ازداد حين استطاعت رومة بما تدفق فيها من المال أن تشيد عمائر جديدة أكبر من عمائرها القديمة وتستخدم فيها بقايا هذه العمائر في عمل الجير . واستخدم بولس الثاني جدار الكلوسيوم الحجري في بناء قصر سان ماركو ؛ وهدم سكستس الرابع معبد هرقل وحول أحد جسور نهر التيبر إلى قلائف للمدافع ، وانتزعت المواد التي بنيت بها كنيسة ساننا ماريا مجيوري ، وفسقتان عامتان ، وقصر البابا في الكويرينال ، انتزعت هذه كلها من معبد الشمس . بل إن الفنانين أنفسهم كانوا همجاً مخربين دون أن يشعروا ، فها هو ذا ميكيل أنجيلو مثلاً يستخدم أحد العمود في معبد كاستروپلوكس ليصنع منه قاعدة لتمثال ماركس أورلبوس الفارس ، وها هو ذا رفائيل يأخذ جزءاً من عمود آخر في هذا المعبد نفسه ليصنع منه تمثالاً ليونان (يونس) ، واقتلعت المواد اللازمة لبناء معبد سستيني من تابوت هديران ، وأخذ الرخام الذي شيدت به كنيسة القديس بطرس كله تقريباً من المباني القديمة ؛ وانتزعت إلى هذا الضريح الجديد نفسه أحجار القدمة(*) ؛ والدرج ، والقوصرة من هيكل أنطونيوس وفوستينا ، وأقواس النصر التي أقيمت لفابيووس مكسيموس وأغسطس ، وهيكل

(*) الجدار المحيط بالرملة التي يتجالد فيها المتحالدون . (المترجم)

رمبولوس بن مكسنتيوس . وهدم البناءون الجدد أو جردوا في أربع سنين بالضبط (من ١٥٤٦ - ١٥٤٩) هياكل كاستروپليكس ، ويوليوس قيصر ، وأغسطس^(٥٥) . وكانت حجة أولئك الهدامين أنه قد بقي في البلاد بعد هذا الهدم كفايتها من الآثار الوثنية ، وأن الخربات القديمة المهمة تشغل فراغاً عظيم القيمة ، ونحول دون إعادة بناء المدينة بنظام حسن ، وأن المواد التي يستولون عليها كانت في معظم الأحوال تستخدم في تشييد كنائس مسيحية لا تقل عن هذه الآثار القديمة جمالا ، وهي بطبيعة الحال أحب منها إلى الله . وكانت الأثرية التي تراكت فوق هذه الآثار على مدى الأيام دون أن تستبين العين فعلها قد دفنت في الوقت عينه السوق الكبرى وغيرها من الأماكن التاريخية تحت طبقات متتالية من التراب ، والألقاض ، والنبات ، حتى أصبحت السوق تحت مستوى ما يحيط بها من أرض المدينة بثلاث وأربعين قدماً ، وقد ترك موضعها حتى أصبح معظمه أرضاً للرعى سميت « حقل البقر » Campo Vaccino . ألا إن الزمان هو أكثر عوامل التخریب والتدمير .

وكان تدفق الفنانين والكتاب الإنسانيين على رومة سبباً في إبطاء سرعة التدمير ، وفي إيجاد حركات تهدف إلى المحافظة على الآثار القديمة . وأخذ البابوات يجمعون آثار النحت الوثنية وقطعاً من الأبنية القديمة يضعونها في متحف الفاتيكان والكهنتول ، كما أخذ يجبو ، وآل ميديتشي ، وبنجيوس ليتوس ، ورجال المصارف ، والكرادلة يجمعون كل ما يستطيعون الحصول عليه من الآثار القديمة ذات القيمة ليكونوا منها لأنفسهم مجموعات خاصة . ومن أجل هذا اتخذت كثير من تحف النحت القديمة طريقها إلى قصور الأفراد وحدايقهم ؛ وبقيت فيها حتى القرن التاسع عشر ؛ ووجدت من ثم أسماء مثل فاويز^(٥٦) بربريني ، وعرسى لدويزي Ludovisi وهرقول فرينزي .

(*) Faun إلى الخرج عند الم . مان . (المازحم)

واهتزت رومة كلها من نشوة الفرح حين كشف المنقبون (١٥٠٦) بالقرب من حمامات تيتوس عن مجموعة من التماثيل جديدة كثيرة التعقيد.. وأرسل يوليوس الثاني جوليانو دا سنجالو لفحصها ، وذهب أيضاً ميكل أنجيلو لهذا الغرض ، ولم يكذ جوليانو يبصر التمثال حتى صباح من فوره : « هذا هو اللاكون الذى ذكره بلنى » واشتراه يوليوس ليضعه فى قصر بلقدير ، ووظف لمن عثر عليه ولابنه معاشاً سنوياً طول حياتهما قدره ٦٠٠ دوقه (٧,٥٠٠ دولار) ؛ ذلك أن روائع النحت القديمة قد أصبحت فى ذلك الوقت عظيمة القيمة . وشجعت هذه المكافآت المقيبى عن التحف الفنية ؛ وحدث بعد عام من ذلك الوقت أن عثر واحد منهم على مجموعة أخرى هى هرقول مع الطفل نفوسى ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى عثر على أوربانا النائمة ، وأضحى الحرس على كشف التحف الفنية القديمة لا يقل قوة عن التحمس للكشف عن المخطوطات القديمة . وكانت هاتان العاطفتان صفتين قويتين من صفات ليو . فى أيام ولايته كشف عما يسمونه *الوالتيتوسى* وعن تمثالى النبل والتبير ، وقد وضع هذان التمثالان فى متحف الفاتيكان . وكان ليو يبتاع بالمال كلما استطاع من الجواهر ، والحلى لمنقوشة ، وغيرها من روائع الفن المتفرقة التى كانت فى وقت ما ملكاً لآل ميديتشى ، ويضعها كلها فى قصر الفاتيكان . وأخذ ياقوبو مذكى *Iacopo Mazochki* وفرانتشيسكو ألبرتى بفضل مناصرتهم ينقلان مدى أربعة أعوام كل ما عثران عليه من نقوش على الآثار الرومانية ، وواصلوا بذلك بما قام به قباهما الراهب چيوكوندو وغيره من الرهبان . ثم نشرنا هذه النقوش باسم *النقوش القديمة فى المرد الرومانية* (١٥٢١) ، وكان نشرها حادثاً هاماً فى علم الآثار الرومانية القديمة .

وفى عام ١٥١٥ عين ليو رفائيل مشرفاً على الآثار القديمة ؛ ووضع

المصور الشاب بمعونة مدسوكى ، وأندريا فلفيو ، وفابيو كلفا ، وكستجليونى ، وغيرهم من الفنانين خطة أثرية واسعة ، وفى عام ١٥١٨ وجه إلى ليون رسالة يستحلف فيها هذا الحبر الجليل أن يستعين بسلطان الكنيسة على حفظ جميع الآثار للرومانية القديمة . وقد تكون ألفاظ الرسالة هى ألفاظ كستجليونى ، أما روحها القوية ففيها نغمة رفائيل .

« إنا حين نفكر فى قداسة تلك الأرواح القديمة ... وحين نبصر جثة هذه المدينة الجلييلة ، أم العالم وملكته ، وقد تدنس هذا ... الشائن ... لا يسعنا إلا نتصور كم من الأحبار قد أجازوا تحزيب المعابد ، والتماثيل ، والعقود وغيرها من المباني القديمة ، التى تنطق بمجد من شادوها ! ... ولست أتردد فى القول إن رومة الجديدة هذه بأجمعها التى نشاهدها أمامنا الآن ، مهما بلغت من العظمة ومهما حوت من جمال وازدانت بالقصور ، والكنايس ، وغيرها من الصروح الفخمة - لست أتردد فى القول إن رومة هذه قد أمسكها الحبر الذى صنع من الرخام القديم ... »

وتذكرنا هذه الرسالة بمقدار ما حدث من التدمير حتى فى خلال السنوات العشر التى قضىها رفائيل فى رومة ؛ وهى تلقى نظرة عامة على تاريخ العمارة ، وتندد بالهمجية الفجة التى كان يقسم بها الطرازان الرومى والقوطى (واللذين يسميان فيها القوطى التروتونى) ، وتمجد الأنماط اليونانية - الرومانية ، وترأى نماذج الكمال وحسن الذوق ، وتقترح الرسالة أخيراً تكوين هيئة من الخبراء ، وتقسم رومة إلى الأقسام الأربعة عتر التى حددها أغسطس فى الزمن القديم ، على يسمح كل قسم منها مسحاً دقيقاً وأن يسجل كل ما فيه من الآثار القديمة . غير أن موت رفائيل المبكر الذى أعقبه بعد قليل موت ليون قد أخر تنفيذ هذا المشروع الجليل زمنياً طويلاً .

ظهر تأثير هذه المخلفات المكتشفة فى كل فرع من فروع الفن.

والتفكير ، وتأثر بها يرونلسكو ، وألبرقي ، وبرامنتي ؛ ووصل هذا الأثر إلى الدرجة العليا حتى لم يكن الفن عند بلاديو Palladio إلا صورة أخرى من الأشكال القديمة تكاد تكون خاضعة لها كل الخضوع . وكان جبرتي ودوناتيلو قد حاولا من قبل أن يتخذا الأشكال القديمة نماذج لهما ، فلما جاء ميكل أنجيلو وصل في تقليده الفن القديم إلى درجة الكمال في تمثال بروثس ، ولكنه بقي فيهما عدا هو ميكل أنجيلو نفسه صاحب النفس القوية غير الخاضعة للفن القديم . وحول الأدب علوم الدين المسيحية إلى أساطير وثنية واستبدل أو ليس بالجنة ، أما في التصوير فقد ظهر تأثير الفن القديم في صورة موضوعات وثنية وأجسام عارية وثنية لم تخل منها لموضوعات المسيحية نفسها . وحسبنا دليلاً على هذا أن رفايل وهو نفسه محبوب البابوات قد رسم صوراً لسيكى Psyche^(٥) ، وفيينوس وكيوبد على جلودان القصور ؛ وكانت الرسوم القديمة والزخارف العربية تعلو العمدة وتمتد على الطنف والأفاريز في ألف بناء من أبنية رومة .

وظهر انتصار الفن القديم بأجلى مظاهره في كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ وقد عين ليوفيا برامنتي : رئيساً للأعمال . واحتفظ به في هذا المنصب أطول وقت مستطاع ؛ ولكن المهندس المعماري الطاعن في السن أقعده داء الرثية ، ولذلك عهد إلى الراهب چيوكوندو أن يساعده في عمل الرسوم التخطيطية ؛ بيد أن چيوكوندو نفسه كان يكبر برامنتي الذي كان في السبعين من عمره ، بعشر سنين . وفي شهر يناير من عام ١٥١٤ عين ليو جولياتو دامينجلو ، وهو أيضاً في سن السبعين ، للإشراف على العمل ؛ ولما حضرت برامنتي الوفاة حث البابا أن يعهد بالمشروع إلى رجل في مقتبل العمر ، وذكر له اسم رفايل بالذات . وارتأى ليو أن يحل المشكلة حلاً وسطاً ؛ فعين في شهر أغسطس من عام ١٥١٤ الشاب رفايل

(٥) في الأساطير الرومانية القديمة أميرة حسناء دبت الغيرة من جمالها في قلب فيينوس نفسها . (المترجم) .

والشيخ الراهب چيوكنندو مديرين مشتركين للمشروع ، وقضى رفائيل بعض الوقت يعمل بهمة وحاسة في العمل الذى لم يكن يتفق مع مزاجه وهو عمل المهندس المعمارى ؛ وقال إنه لن يعيش بعد ذلك الوقت إلا في رومة يغريه بهذا « حبه في بناء كنيسة القديس بطرس . . . أعظم بناء رآه الإنسان حتى ذلك الوقت » ؛ ثم يقول بعد ذلك بتواضعه المعروف .

« ستبلغ تكاليف المشروع مليون دوقة ذهبية ، وقد أمر البابا بتخصيص ٦٠,٠٠٠ للعمل ، وهو لا يفكر في زيادتها ؛ وقد ضم إلى راهبا تعوزه الخبرة تجاوز سن الثمانين ، وهو يرى أن هذا الراهب لن يعيش طويلا ، ولهذا اعترم قداسه أن يجعلني أفيد من علم هذا الصانع الممتاز حتى أبلغ أعظم درجة من الكفاية في فن المعمار ، الذى يعلم الراهب من أسرار ما لا يعرفه سواه والبابا يستقبلنا ويستمع إلينا كل يوم ، ويظل وقتاً طويلاً يحدثنا عن مشروع البناء .

وتوفي الراهب چيوكنندو في أول شهر يوليو من عام ١٥١٥ وفي اليوم نفسه انسحب جوليان داسنجلو من جماعة المصممين . وبذلك أصبح الرئيس الأعلى للعمل كله ، فرأى أن يستبدل بتخطيط برامنتى لقاعدة الكنيسة تخطيطاً آخر على شكل صليب لاتيني غير متساوي الأذرع ، ووضع تصميماً لسقف مقبب أثبت أنطونيوداسنجلو (ابن أخى جوليانو) أنه ثقيل لا تتحمله العمدة التى يقوم عليها . وفي عام ١٥١٧ عين أنطونيو مهندساً معمارياً مشتركاً مع رفائيل ، ولكن الخلاف نشأ بينهما في كل خطوة من خطوات العمل ، وكثرت في الوقت عينه أعمال رفائيل في التصوير ، ففقد اللذة في المشروع . وحدث أيضاً أن أعوز المال ليو ، فحاول أن يجمع ما يستطيعه منه . يبيع صكوك الغفران ، وكانت نتيجة هذا أن اضطدم بدعاة الإصلاح الدينى الألماني (١٥١٧) . ولم يتقدم بناء كنيسة القديس بطرس إلا بعد أن عهد إلى ميكل أنجيلو بالعمل في عام ١٥٤٦ .

الفصل السادس

ميكل أنجيلو وليو السادس

كان يوليوس الثاني قد ترك أموالاً لمنفذى وصيته ليستخدموها في إتمام القبر الذى صممه له ميكل أنجيلو أو بالأحرى لينقلوا صورة مصغرة من هذا التصميم . وأخذ الفنان يقوم بهذا الواجب خلال السنين الثلاث الأولى من بابوية ليو ، وتلقى من منفذى الوصية في تلك السنين ٦١٠٠ دوقية (٢٧٦٢٥٠٠ ؟ دولاراً) . والراجح أن معظم الأجزاء الباقية من هذا الأثر

حتى الآن قد أنشئت في ذلك الوقت هى وتمثال قيام المسيح القائم في كنيسة سانتا ماريا وهو تمثال لشخص رياضى عار وسم ستر فيما بعد حقواه بغطاء من البرنز ليتفق مع فوق عصر من ستروه ، ويصف ميكل أنجيلو في خطاب له كتبه في شهر مايو من عام ١٥١٨ كيف جاء سنيورلي Signorelli إلى مرسمه ، واقترض منه ثمانين جويلينا (٨٠٠٠ ؟ دولار) لم يرد لها له أبداً ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : « ورأى في عمل في تمثال من الرخام يبلغ ارتفاعه أربع أذرع ويدها مشدودتان وراء ظهره » (٥٧) . وأكبر الظن أن هذا

التمثال هو أحد تماثيل الأسرى وهى تماثيل يراد بها تصوير المدن أو القنون التى أسرها الباب المحارب ؛ وفي متحف اللوفر تمثال ينطبق عليه وصفها : فهو يمثل شخصاً مفتول العضلات عارياً إلا من قطعة من النسيج تستر حقويه ، ويدها مربوطتان خلف ظهره برباط بلغ من شدته أن الحبال غائرة في لحمه . ويرى بالقرب منه أسير أجمل منه عارياً إلا من عصابة ضيقة حول الصدر ؛ وهنا لم يتغال الفنان في إبراز العضلات ، والجسم يجمع بين الصحة والجمال متناسين ويظهر فيه الفن اليوناني بأكمل مظاهره . وفي المجموع العلمى

بمدينة فلورنس تماثيل لأربعة من العبيد ، كان يقصد بها فيما يظهر أن تكون عمداً في صورة نساء يستند عليهما ما فوقها من بناء القبر : ويوجد هذا القبر الناقص الآن في كنيسة يوليوس في سان بيترو ببلدة فنكولي Vincoli ، وهو يمثل عرساً فخماً ، ذا عمد منحوتة نحتاً ظريفاً ، وعليه صورة موسى جالساً - وهي صورة مخلوق ضخم فظيع غير متناسب الأجزاء ذى لحية وقرنين وجهة تم عن القضب الشديد ، يمسك بيده ألواح الشريعة ، وإذا شئنا أن نصدق قصة بعيدة عن المعقول يروها فاسارى ، فإن اليهود كانوا يشاهدون في كل سبت وهم يدخلون الكنيسة ليعبدوا هذا التمثال ، لا على أنه من صنع البشر بل على أنه شيء إلهي (٥٨) . ونرى ليحا عن يسار موسى وراشل عن يمينه ، وهما تماثلان يسميهما ميكيل : « الحياة العاملة المفكرة » أما ما بقى من الأشكال على القبر فقد نحتها مساعده في غير عناية . ومن هذه صورة للعدراة التي تصور صورة موسى ، وعند قدمها صورة يوليوس الثاني نصف متكئ ، وعلى رأسه التاج البابوي . والأثر كله عمل تناقص يمثل كدحاً غير متواصل في سنين متفرقة ما بين ١٥٠٦ و ١٥٤٥ ، وهو عمل مضطرب مرتبك ، ضخم ، غير متناسق وعسيف .

وبينا كان الفنان وأعدائه ينحتون هذه الأشكال ، لاحت للبو - ولعل ذلك كان أثناء إقامته في فلورنس - فكرة إتمام كنيسة سان لورندسو في تلك المدينة . وكانت هذه الكنيسة أولاً ضريح آل ميديتشى ، وتضم قبور كوزيمو ، ولورندسو وكثيرين غيرهما من أفراد تلك الأسرة . وكان برونكسكو قد بنى الكنيسة ، ولكنه لم يتم واجهتها ، ولهذا طلب ليو إلى رفايل ، وجوليانو دا سنجلو ، وباكشيو دا نبولو Baccio d'Agno ، وأندرىا وياقوبو سانسو فينو أن يعرضوا عليه تصميماً يضعونه لإتمام واجهتها . لكن ميكيل أنجيلو بعث إلى البابا بتصميم وضعه هو ، ويظهر أنه وضعه من تلقاء نفسه ، وقبله ليو لأنه رآه أحسن من كل ما عرض عليه

ومن ثم فإنه لا يصلح أن يوجه اللوم إلى البابا ، كما وجهه إليه الكثيرون ، لأنه ألهم ميكل عن عمله في قبر يوليوس . وبعث ليو بميكل إلى فلورنس . ومنها ذهب إلى كرارا ليقطع من محاجرها أطنانا من الرخام . ولما عاد إلى فلورنس استأجر مساعدين لمعاونته في العمل ، ثم تشاحن معهم ، وردهم على أعقابهم ، وقضى بعض الوقت يفكر ولا يعمل شيئاً فيما أتى عليه من عمل لا يستريح له ، هو عمل المهندس المعماري . وحدث أن استولى الكردنال جويليو ابن عم ليو على بعض الرخام الذى لم يكن يفتنع به ليستخدمه في الكنيسة ، فغضب لذلك ميكل ولكنه ظل يتباطأ في العمل ، حتى إذا كان عام ١٥٢٠ أعفاه ليو أخيراً من العقد الذى وقعه ، ولم يطلب حساباً عن المال الذى دفعه مقدماً للفنان . ولما أن طلب سيستيانو دل پيميو إلى البابا أن يعهد إلى ميكل أنجيلو بعمل آخر ، لم يستجب ليو لهذا الطلب . فقد كان يقر لميكل أنجيلو بتفوقه في الفن ، ولكنه قال : « إنه رجل مزعج ، كما ترى ذلك أنت نفسك ، ولا أرى سبيلاً إلى الاتفاق معه » : ونقل سيستيانو هذا الحديث إلى صديقه ، وأضاف إليه قوله : لقد قلت لقداسته إن أساليبه المزعجة لم تسبب أذى لأى إنسان ، وإن إخلاصك للعمل العظيم الذى وهبت نفسك له هو وحده الذى يجعلك تبدو مزعجاً لغيرك من الناس » (٥٩) .

ترى ما هذا الإزعاج الذى اشتهر به ميكل أنجيلو . إنه أولاً وقبل كل شيء جهده العظيم ، وهو تلك القوة العاصفة ، المضنية التى كانت تعذب جسم ميكل أنجيلو ، ولكنها أبقت عايه مدى تسع وثمانين سنة ؛ وهى ثانياً قوة في الإرادة ظلت تسخر هذا الجهد وتوجهه نحو هدف واحد - هو الفن - وتغفل كل ما عداه تقريباً ، والجهد الذى توجهه لإرادة جماعة واحدة يكاد يكون هو التعريف الصحيح للعبقرية ، ولقد كان ذلك الجهد الذى يرى في الحجر الذى لا شكل له تحدياً له ، ثم ينشب فيه مخالبه ، ويدقه بمطارقته ،

ويحفره بمتقبه حتى ينكشف عن شيء ذي معنى ، هو نفس القوة التي اكتسحت أمامها وهي غاضبة كل ما يحولها عن غرضها من سفاسف الحياة ، فلا تفكر في الملبس ، ولا النظافة ، ولا المجاملات السطحية ، ثم أخذت تنقدم نحو غايتها تقدماً إن لم يكن أعمى فقد كان على عيذه غماء ، يسير فوق وعود حائثة ، وصدقات خاسرة ، وصحة منهوكة ، وأخيراً فوق روح محطمة ، تترك الجسم والعقل مهشمين ، ولكنها تنجز العمل - تنجز أروع الصور ، وأروع الآثار المنحوتة ، وعدداً من أعظم المباني ، التي تمت في ذلك الزمن . ولقد صدق ميكل أنجيلو حين قال : « إذا أعانني الله - فسأخرج أجمل ما شهدته إيطاليا في حياتها كلها » (٦٠) .

وكان ميكل أنجيلو أقل الناس وسامة في عصر اشتريجبال الجسم وفخامة الثياب . كان متوسط الطول ، عريض المنكبين ، نحيل الجسم ، كبير الرأس ، مرتفع الجبهة ، أذناه بارزتان إلى ما بعد وجتيه ، وصدغاه بارزان إلى ما بعد الأذنين ، وجهه مستطيل قائم ، وأنفه أفطس ، وعيناه صغيرتان حادتان ، وشعر رأسه ولحيته أشعث - هكذا كان ميكل أنجيلو في مستقبل عمره . وكان يرتدى ملابس قديمة ، ويتعلق بها حتى تصبح وكأنها جزء من جسمه ، ويبدو أنه كان يطبع نصف نصيحة أبيه : « أحرص على ألا تغتسل ، حُك جسمك ولكن لا تغتسل » (٦١) . وكان ، وهو الرجل الغنى ، يعيش معيشة الفقراء ، معيشة الضبط لا معيشة الاقتصاد ، يأكل أى شيء تصل إليه يده ، ويكتفى أحياناً بكسرة من الخبز . ولما كان في بولونيا ، كان هو والعمال الثلاثة الذين يشتغلون معه يسكنون في حجرة واحدة ، وينامون على سرير واحد . ويقول عنه كندبثي : « وكان وهو في عنفوان الصبا ينام في ثياب النهار ، لا يخلع منها شيئاً حتى حذاءيه الطويابين ، اللذين كان يحتذيهما على الدوام لأنه كان لديه استعداد للإصابة بتقاعص » .

العضلات وكان في بعض فصول السنة يظل محتديا هذين الحذاءين زمناً بلغ من طوله أنه إذا خلعهما انسلخ جلده من جلد الحذاء « (٦٢) » ويقول فاسارى في هذا : « إنه لم يكن يرغب في أن يخلع ثيابه ، لا لسبب إلا لأنه لا يريد أن يضطر إلى لبسها مرة أخرى » (٦٣) .

وكان يفخر بكرم محتده المزعوم ، ولكنه كان يفضل الفقراء على الأغنياء ، والسذج على ذوى العقول الراجحة ، وكدح العامل على ما يتحبه الثراء من فراغ وترف . وكان يخرج عن معظم مكسبه ليعول أقاربه العاجزين ؛ وكان يحب العزلة ، لا يطبق أن يتحدث بضع كلمات إلى ذوى العقول الحاملة ؛ وكان أيتا وجد يتابع أفكاره الخاصة . وكان قليل العناية بالنساء الحسان ، واقتصد الكثير من المال بالتزام العفة ولما أن أظهر أحد القساوسة أسفه لأن ميكل أنجيلو لم يتزوج ولم ينجب أبناء رد عليه «ميكل أنجيلو بقوله : « إن الفن عندي أكثر من زوجة ، وهو زوجة سببت لي ما يكفيني من المتاعب ؛ أما أبنائي فهم الأعمال التي سأخلفها ، وإذا لم تكن هذه الأعمال ذات قيمة كبيرة ، فلا أقل من أنها ستبقى بعض الوقت » (٦٤) ولم يكن يطبق وجود النساء في بيته ، وكان يفضل عليهن الذكور في رفقته وفي فنه على السواء . وقد رسم النساء ولكنه رسمهن دائماً وهن أمهات ناضجات ، ولم يرسمهن وهن فتيات فائنات ساحرات . ومن الغريب أنه هو وليوناردو كانا فيما يلوح لا يحسان بجمال المرأة الجمال ، مع أن معظم الفنانين كانوا يرونه منبع الجمال . بل الجمال نفسه مجسداً . وليس لدينا ما نستدل منه على أنه كان لائطاً ، ويبدو أن كل ما كان لديه من نشاط يمكن أن ينصرف إلى الاتصال الجنسي ، كان يستنفده عمله . ولما كان في كرارا كان يقضى اليوم كله راكباً جواده ، يصدر التعليمات إلى قاطعي الحجارة ومعبدى الطريق ، ويقضى المساء في مسكنه يدرس

الخطط في ضوء المصباح ، ويحسب النفقات ، ويرتب أعمال الغد . وكانت تفتابه فترات يبدو فيها خائلاً ، ثم تتملكه فجأة حمى الإنتاج ، فلا يزال يماى شىء حتى انتهاء رومة .

وقد حال انهماكه في العمل بينه وبين صداقة الناس ، وإن كان له بعض الأصدقاء الأوفياء ، « وقلما كان صديق أو غير صديق يطعم على مائدته » (٦٥) . وكان يقنع بصحبة خادمه الأمين فرانتشيسكو ديجلي أمادورى Francesco degli Amadore الذى ظل خمسا وعشرين سنة يعنى به ، وظل كثيراً من السنين يشاركه فراشه . وقد اغتنى فرانتشيسكو من هبات ميكى ، ولما مات (١٥٥٥) تفتط قلب الفنان حزناً عليه . أما في معاملة غيره من الناس فقد كان حاد الطبع سليط اللسان ، عنيفاً في نقده ، سريعاً في غضبه ، يرتاب في كل الناس . وكان يصف بروجيا بأنه أبله ، وعبر عن رأيه في صور فرانتشيا بأن قال لابن فرانتشيا الوسيم إن والده يرسم من الأشكال بالليل أحسن مما يرسمه منها بالنهار (٦٦) . وكان فرانتشيا بغار من نجاح رفايل وحب الناس إياه ؛ ومع أن كلا الفنانين كان يحب صاحبه فإن مؤيديهما انتسموا إلى فئتين متشاحتين ، حتى بلغ من أمرهم أن بعث باقوبو سانسو فينو برسالة إلى ميكى يسبه فيها سباً قاذعاً ويقول : « لعنة الله على ذلك اليوم الذى تنطق فيه بأى خبر عن أى إنسان على ظهر الأرض » (٦٧) . ولقد مرت به أيام قلية ينطبق عليها هذا الوصف ، منها أن ميكى شاهد صورة لألفنسو دوق فيرارا من عمل تيشيان فقال إنه لم يكن يظن أن الفن يمكن أن يصنع هذا الصنع العجيب ، وإن تيشيان وحده هو الخلق بأن يسمى مصوراً (٦٨) . وكان مزاجه المرير ، وطبيعته المكتئبة هما المأساة التى لازمته طول حياته ، فكانت تمر به أوقات يشد فيها اكتتابه حتى يشرف على الجنون ، استحوذ عليه خوف الجحيم حتى ظن أن فنه

من الخطايا ، وأخذ يتبرع بالباثئات إلى الفقيرات من القتيات ليسترضى بذلك ربه الغضوب^(٦٩) : وسبب له إحساسه المرهف اضطراباً في الأعصاب جلب عليه شقاء لم يكده يفارقه يوماً واحداً . انظر إلى ما كتبه لوالده في عام ١٥٠٨ لا بعد : « لقد مضت الآن خمسة عشر عاماً منذ استمتعت بساعة واحدة من الطمأنينة »^(٧٠) . ولم يستمتع بعدئذ بكثير من هذه الساعات وإن كان قد بقي من عمره ثمان وخمسون سنة .

الفصل السابع

رفائيل وليو العاشر : ١٥١٣ - ١٥٢٠

يرجع بعض السبب في إهمال ليو لميكل أنجيلو إلى أن البابا كان يجب الرجال والنساء ذوى الخلق المعتدل المتزن ، كما يرجع بعضه الآخر إلى أنه لم يكن شديد الحب لفن العمارة أو إلى الضخامة في الفن بوجه عام ، فقد كان يفضل الجوهرة النفيسة على الكنيسة الكبرى ، ويفضل الزخارف الصغرى على الآثار الضخمة . وقد شغل كاردسا Caradossa ، وسانتى ده كولا سبا Santi de Cola Sabba ، ومشيلي نادريني Michele Nardini وغيرهم من الصياغ بصنع الجواهر ، والنقش عليها ، والمدايات ، والنقود ، والآنية المقدسة . وترك وراءه بعد وفاته مجموعة من الحجارة النفيسة ، والياقوت ، والياقوت الأزرق (الصغير) ، والزمرد ، والماس ، واللؤلؤ ، وتيجان البابوات والأساقفة ، وترك من الصور ما تبلغ قيمته ٢٠٤,٦٥٥ دوقية أى أكثر ٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار . على أننا يجب أن نذكر أن الجزء الأكبر من هذه الثروة قد ورثها من أسلافه ، وأنها كانت جزءاً من الكنوز البابوية التى لا يصحبها تخفيض قيمة العملة المتداولة .

وقد دعا نحو عشرين من المصورين إلى رومة ، ولكن رفائيل يكاد يكون هو المصور الوحيد الذى عنى به حقاً . لقد جرب ليوناردو ثم طرده لأنه كان في رأيه مهذاراً مضطرباً لوقته ، وجاء الراهب بارتوليو إلى رومة في عام ١٥١٤ ورسم صورة للقديس بطرس وأخرى للقديس بولس . ولكن هواء رومة وما فيها من حركة وما تثيره في النفس من احتياج لم توافقه ؛ فلم يلبث أن عاد إلى الهدوء الذى اعتاده في دير فلورنس . وأحب ليو عمل سودوما ؛ ولكنه لم يكده يجرراً على أن يترك هذا المستهتر يجول حراً في قصر

الفاتيكان ، واستحوذ جوليو ديه ميديتشى ابن عم ليو على سبستيانو دل بيمبو .
 وكان رفائيل يتفق مع ليو فى مزاجه وذوقه جميعاً ، فقد كان كلاهما
 أبيقوريا ظريفاً أحال المسيحية لذة ومتعة ، ونعم بالحنة على ظهر الأرض ،
 ولكن كلاهما كان يكدر بقدر ما كان يعبث ، وقد أثقل ليو الفنان السعيد
 بالواجبات : إتمام الحجرات ، وتخطيط الرسوم المبدئية للأقشنة التى يزدان
 بها معبد سستينى ، وزخارف شرفات الفاتيكان ، وبناء كنيسة القديس بطرس ،
 وحفظ التحف الفنية الرومانية القديمة . وقبل رفائيل هذه المهام كلها ،
 وقبلها مسروراً بها راعياً فيها ، ووجد فوق ذلك من وقته مستعاً
 لرسم نحو عشرين من الصور الدينية ، وعدة مجموعات من المظلمات الوثنية ،
 ونحو خمسين من صور العذارى وغيرها كانت كل واحدة منها بمفردها خليقة
 بأن تأتبه بالثروة الطائلة والصيت العريض . واستغل ليو وداعته ولين جانبه .
 فكان يطلب إليه أن ينظم له احتفالاته ، وأن يرسم المناظر اللازمة لإحدى
 التمثيليات ، وأن يصور له فيلا كان يحبه (٧١) . ولعل الإجهاد والحب هما
 اللذان قصرأ أجل رفائيل .

ولكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه فى عنفوان القوة ونعيم الرخاء .
 وقد كتب فى أول يولية سنة ١٥١٤ رسالة إلى عمه « العزيز سيمون » : . الذى
 أعزه كما أعز أبى ، وكان سيمون هذا قد لامه لإصراره على البقاء عزباً ،
 وكانت رسالته إلى عمه هذا تم عن ثقته بنفسه واعتباطه بهذه الثقة قال :
 أما عن الزوجة ، فلا بد أن أخبرك أنى أحمد الله كل يوم على أنى
 لم أتزوج بمن قدرت لى أن أتزوجها ، أو بغيرها من النساء . . . ولقد
 كنت فى هذه المسألة بالذات أعقل منك . . . ولست أشك فى أنك سترى
 الآن أننى بحالى التى أنا عليها خير مما كنت أكونه لو تزوجت . . . إن لى
 مالا فى رومة يبلغ ٣٠٠٠ دوقه ، ودخلا مؤكداً لا يقل عن خمسين دوقه
 أخرى . وقد وظف لى قداسة البابا مرتباً قدره ٣٠٠ دوقه نظيراً لإشرافى

على إعادة بناء كنيسة القديس بطرس ، ولن ينقطع عنى هذا المرتب طول حياتى وهم يعطوننى فوق هذا كل ما أطلبه نظير عملى ، ولقد شرعت فى زخرفة ردهة كبيرة لقداسة البابا سأنقضى من أجلها ١٢٠٠ كرون ذهبى . ومن هذا ترى حتماً يا عمى العزيز أننى أعمل ما يشرف أسرتى وبلدى (٧٢)

ولما بلغ الواحدة والثلاثين من عمره أدرك أنه دخل فى الرجولة ، فربى لحية سوداء لعله أراد أن يستر بها شبابه ؛ وعاش فى رغد ، بل قل فى أبهة فى قصر شاده برامنتى وابتاعه رفاثيل بثلاثة آلاف دوقه ، وارتدى من الثياب ما يرتديه شباب الأسر الشريفة ؛ وكان إذا زار قصر الفاتيكان صحبته حاشية كحاشية الأمراء من تلاميذه وعملائه . وأنبه على هذا ميكيل أنجيلو بأن قال له : « إنك تسير ومن خلفك حاشية كأنك قائد جيش » ، فرد عليه رفاثيل بقوله : « وأنت تسير وحدك كالجلاذ » (٧٣) . وكان لا يزال وقتئذ فى طيب القلب ، مبرءاً من الحسد ، ولكنه شديد الحرص على أن يسسو على غيره من الناس ، ولم يكن من التواضع بالقدر الذى كان عليه من قبل (وأنى له أن يكون كذلك) ولكنه كان على الدوام يقدم العون لغيره ، ويهدى أصدقاءه روائع فنه ، ولقد بلغ من أمره أن كان معيناً ونصيراً للفنانين الأقل منه حظاً وموهبة . ولكن فكاخته كانت لاذعة فى بعض الأحيان ؛ مثال ذلك أن كردنالين زارا مرسمه فى يوم من الأيام ، فأخذنا يتسليان بذكر عيوب فى صوره - فقالا مثلاً إن وجوه الرسل مسرفة فى الاحمرار - فرد عليهم بقوله : « لاتعجبوا من هذا ، يا صاحبي العظيمة » فلقد رسمتها بهذا الشكل عامداً ، أليس من حقنا أن نظن أن أصحابها ستعلوهم حرمة الحجل فى السماء حين يرون الكنيسة يحكمها رجال من أمثالكم ؟ » (٧٤) . على أنه مع ذلك كان يقبل ما يصحح له من أغلاط من غير أن يغضب ، كما حدث فى تصميم بناء كنيسة القديس بطرس . وكان فى وسعه أن يثنى

على طائفة من الفنانين بتقليد روائع فهم ، دون أن يفقد مع ذلك استقلاله وما يمتاز به من موهبة الابتكار ، ولم يكن في حاجة إلى الوحدة يرجع فيها إلى نفسه .

على أن أخلاقه لم تسم كما سمت آدابه ؛ ولم يكن في مقدوره أن يصور النساء بتلك الصور الجذابة لو لم يكن قد افتتن بمحاسنهن ، وقد كتب أغاني في الحب على ظهر رسومه ؛ واتخذ له طائفة من العشيقات واحدة بعد واحدة ؛ ولكن يبدو أنه ما من أحد - بما في ذلك البابا نفسه - يظن أن من كان مثالا عظيما مثله لا يحق له أن يستمتع بمثل هذه المتع . وهاهو ذا فاساري ، بعد أن وصف شذوذ رفائيل الجنسي لا يرى فيما يبدو أى تعارض في أن يقول بعد صفحتين من هذا الوصف إن « الذين يحاكونه في حياته الفاضلة سيثابون على ذلك في الجنة » (٧٥) . ولما أن سأل كستجيلوني رفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللاتي يصورهن ، أجابه بأنه يخلقهن خلقاً في خياله بأن يجمع عناصر الجمال المختلفة التي تمتاز بها مختلف النساء (٧٦) ؛ ومن ثم كان في حاجة إلى أمثلة منهن متعددة . ومع هذا فإن في أخلاقه وفي أعماله طابعاً صحيحاً يرفع من قدر الحياة ، ووحدة وطمأنينة وصفاء في سيرته . وسط ما كان يحيط به من نزاع ، وفرقة وحسداً ، ومثالب كانت تسود ذلك العصر . ولم يكن يعبأ بالشئون السياسية التي يحترق باظها ليو وإيطاليا كلها ، ولعله كان يشعر بأن الخصومات التي تتكرر من حين إلى حين بين الأحزاب والدول الطامعة في السلطان ، وفي الامتيازات ، إن هي إلا الزبد الذي يعلو أمواج التاريخ ، والذي لابد أن يذهب جفاء ، وأن ليس لشيء ما قيمة ونفع إلا الإخلاص للكمال ، والجمال ، والحق .

وترك رفائيل البحث عن الحقيقة لمن كانوا أكثر منه جرأة وحاسة ، رقع بخدمة الجمال دون غيره ؛ فواصل في السنة الأولى من حكم ليو نقش ! حجرة إليودورو Stanza d'Elidoro . فقد شاعت الظروف أن يختار

يوليوس منظر الالتقاء التاريخي بين أتلا Atilla وليو الأول (٤٥٢) ،
 اليكون النقش الثاني من أهم النقوش الجدارية في حجراته ، وليجعله رمزاً
 لطرد البرابرة من إيطاليا . وكان رفائيل في تصويره قد جعل ملامح
 ليو الأول هي بعينها ملامح يوليوس الثاني ، ولكن حدث وقتئذ أن اعتلى
 عرش البابوية ليو العاشر . فما كان من رفائيل إلا أن عدل رسمه فجعل ليو هو
 ليو . وكان أكثر من هذه المجموعة الكبيرة نجاحاً صورة أصغر منها رسمها
 رفائيل في عقد فوق نافذة في هذه الحجرة نفسها ، وهنا اقترح البابا الجديد أن
 يكون موضوع الصورة نجاة بطرس من السجن على يدي أحد من الملائكة ؛
 ولعله أراد بهذا أن يخلد ذكرى نجاته من الفرنسيين في ميلان . واستعان
 رفائيل بكامل ما وهبه الفن من قدرة التأليف والتكوين ليعتد الوحدة والحياة
 في الصورة التي قسمتها النافذة إلى ثلاثة مناظر : منظر الحراس النائمين إلى
 اليسار ، وملك يوقظ بطرس في أعلى النافذة ، وملك إلى اليمين يقود الرسول
 الحائر الذي يداعب النعاس أجفانه إلى الحرية . وإن ما يشع في حجرة
 السجن من تألق الملك يسطع على دروع الجند ويغشى أبصارهم ، والهلل
 الذي ينعكس نوره على السحب فيجعلها ناصعة البياض ، إن هذا وذاك
 ليجعلان هذه الصورة نموذجاً فنياً للدراسة الضوء .

وكان الفنان الشاب ظمناً إلى تطبيق للفن الجديد . وكان برامتي قد أخذ
 صديقه في السر ، دون إذن من ميكل أنجيلو ، ليشاهد المظلمات التي في
 «قبة سستيني» قبل تمامها . وتأثر رفائيل بمنظرها أشد التأثر ، ولعله أحس ،
 بما لا يزال يصحب كبرياءه من تواضع ، بأنه مائل في حضرة فنان أعظم
 منه عبقرية وإن كان أقل منه رقة ولطافة . وترك رفائيل هذه المؤثرات
 الجديدة تحركه في موضوعات المظلمات التي صورها على سقف حجرة
 هليدوروس وفي أشكال هذه المظلمات : فقد مثل فيها الله يظهر إلى نوح ؛
 وإبراهيم يضحى بولده ، وإسماعيل يعقوب ، والأخوة المحترقة . وتظهر أيضاً

في صورة النبي إشعيا التي رسمها لكنيسة القديس أوغسطين .

وشرع في عام ١٥١٤ ينقش الحجرة التي عرفت باسم *هجرة صربون* .
 المدينة Stanza dell' Incendio del Borgo ، ويريد بالمدينة الجزء المحيط
 بالفاتيكان من رومة . وتفصيل هذا أن إحدى قصص العصور الوسطى تروى
 أن البابا ليو الثالث أطفأ حريقاً كان ينذر بالتهام هذا الجزء من المدينة ،
 ولم يكلفه هذا أكثر من أن يرسم بيده في الهواء شكل الصليب . وأكبر الظن .
 أن رفايل لم يرسم أكثر من الصورة التمهيدية لهذا الرسم الجداري ، ثم عهد
 إلى تلميذه جيان فرانشيسكو Penni إلى Gianfrancesco Penni بإتمامها وتلوينها .
 وهي مع هذا صورة قوية في تأليفها ، ومن طراز رفايل الممتاز الذي يروى .
 فيه حادثات الأيام . وقد مزج رفايل في هذه الصورة القصة الرمانية القديمة
 بالقصة المسيحية ، فصور إلى اليمين إينياس وسيمافول العضلات يحمل أباه
 إنكيسيز Anchises الشيخ ذا العضلات القوية لينجيه من اللهب ، وهناك أيضاً
 صورة أخرى متقنة الرسم إلى أبعد حد تمثل رجلاً عارياً يتعاق في أعلى جدار
 البناء المحترق ، ويتأهب للقاء نفسه على الأرض ؛ ويظهر في هذه الصور
 الثلاث العارية تأثير ميكل أنجيلو في رفايل . لكن ثمة صوراً أكثر انفتاحاً
 مع نزعة رفايل نفسه ، منها صورة أم مرتاعة تطل من فوق الجدار لتسلم
 طفلها إلى رجل يقف فوق الأرض على أطراف أصابع قدميه . وترى بين
 عمد فخمة جماعات من النساء يلتمسن معونة البابا ، فيأمر من إحدى الشرفات
 النار أن تخدم . ولا يزال رفايل في هذه الصورة في عنفوان مجده .

ورسم رفايل الرسوم التمهيدية لبقية الصور التي في هذه الحجرة ؛ ولعل
 تلاميذه قد ساعدوه حتى في هذه الصور الباقية نفسها . ومن الرسوم التمهيدية
 رسم بيرينو دل فاجا Perino del Vaga فوق النافذة صورة قسم ليو الثالث
 وهو يرى نفسه أمام شارلمان (٨٠٠) ؛ وصورة جيوليو رومانو وهو تلميذ

آخر أعظم من التلميذ السابق على الجدار المجاور لباب الحجرة واقعة أسفلها التي رد فيها ليو الرابع (وهو يظهر في الصورة شديد الشبه بليو العاشر) الغزاة المسلمين (٨٤٩) . وجويليو رومانو هو الفنان الوحيد من أهل رومة الذي علا نجمه في فن النهضة . وصور أولئك التلاميذ الناهيون في أماكن أخرى صوراً لملوك أحسنوا إلى الكنيسة ، وجعلوا هذه الصور مثالية لا واقعية . وفي الصورة الأخيرة صورة تتويج شارلمان يصحب ليو العاشر هو ليو الثالث بعينه ، ويصور فرانسس الأول كأنه شارلمان يحقق (بالنيابة عن شارلمان) أمله في أن يكون إمبراطوراً . والحقيقة أن هذه الصور تمثل اللقاء ليو بفرانسس في بولونيا في العام السابق (١٥١٦) .

ورسم رفائيل رسوما تخطيطية مبدئية للحجرة الرابعة وهي المعروفة بردهة قسطنطين Sala Constantino ، وقد رسمت هذه الصورة ولونت بعد وفاته برعاية البابا كلمنت السابع . وكان ليو في هذه الأثناء يستحثه على أن يبدأ بزخرفة الشرفات المكشوفة التي بناها برامنتي لكي تحيط بفناء القديس دماسوس St. Damasus بالفاتيكان . وكان رفائيل نفسه هو الذي أكمل تشييد هذه الشرفات ، ثم صمم وقتئذ (١٥١٧ - ١٥١٩) لسقف واحدة منها اثنين وخمسين مظلاً تروى قصص الكتاب المقدس من خلق العالم إلى يوم الحساب . وقد عهد بالتصوير نفسه إلى جويليو رومانو ، وجيان فرانشيسكو بوني ، وپرينو دل فاجا ، وپليدورو كلدارا داکر فجيو . Polidoro Caldara da Caravaggio ، وغيرهم ؛ بينما قام جيوفاني دا بوديني Giovanni de Udine بزخرفة العمد المربعة ، والأجزاء الداخلية من العقود بصور رائعة ونقوش عربية الطراز في الجص وبالألوان . وقد استخدمت أحياناً في مظلمات الشرفات هذه موضوعات مما عولج في سقف سستيني ، ولكنها أخف منها يداً ، وأقل منها تصنعاً ، وأكبر مرحاً ، لا تهدف إلى الفخامة أو التعالي بل تصور أحداثاً لطيفة كصورة آدم وحواء

وأبنائهما يستمتعون بفاكهة الجنة ، وصورة إبراهيم يستقبل الملائكة الثلاثة ، وإسحق يعانق رفقة ، ويعقوب وراحييل عند البئر ، ويوسف وزوجة فرعون ، والتقاط موسى ، وداود وبائشيع ، وعبادة الرعاة . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الصور الصغيرة لا يمكن أن تضارع صور ميكيل أنجيلو فهذه في عالم غير عالم تلك ومن صنف غير صنفها - لأنها تمثل عالما ذا رشاقه نسوية ، لا عالما ذا قوة عضلية ؛ وهي شاهد على رفائيل المرح في الخمس السنين الأخيرة من حياته ؛ على حين أن سقف سستيني إنما يمثل ميكيل أنجيلو في عنفوان قوته .

ولعل ليو قد دبَّ في قلبه شيء من الغيرة من جمال هذا السقف ، وما أفاءه على حكم يوليوس من مجد ، فلم يكده يعتلى العرش حتى فكر في تخليد عهده بنقش جدران معبد سستيني بصور الطنافس المزركشة . ولم يكن في إيطاليا من النساخين من يضارعون تساجي فلاندرز ، وظن ليو أنه لم يكن في فلاندرز من المصورين من يضارعون رفائيل . ولهذا عهد إلى هذا الفنان (١٥١٥) ، أن يرسم عشر صور تمهيدية تمثل مناظر من أعمال الرسل . وقد ابتاع روبنز (١٦٣٠) ستا من هذه الصور في بركسل لتشارلس الأول ملك إنجلترا ، وهي الآن محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وتعد من أحسن ما رسم من الصور في أى عصر من العصور . وقد أغدق عليها رفائيل كل ما لديه من علم في التأليف ، والتشريح ، والتأثير المسرحي ؛ وقلما يوجد في ميدان التصوير كله قطع تفوق صورة معجزة جر السمك ، أو عمر المسيح إلى بطرس ، أو صوت أنانياس ، أو بطرس يداوى الأعرج ، أو بولس يعظ في أنبنة - وإن كان شكل بولس الجميل في هذه الصورة الأخيرة مسروق من مظلّمات مساتشيو في فاورنس .

وأرسلت الرسوم التمهيدية العشرة إلى بركسل . حيث أشرف برنارت

فان أورلي Bernaert van Orley ، الذى تتلمذ على رفايل فى رومة ، على نقل هذه الرسوم على الحرير والصوف . وتمت سبع من هذه الطنافس فى فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنين ، وتم صنع العشر كلها قبل عام ١٥٢٠ ؛ وفى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٥١٩ علق سبعة منها على جدران سستينى ودعى لمشاهدتها الصفوة المختارة من أهل رومة . وذهل الحاضرون من جمالها ورؤعتها ، فقال باريس ده جراسيس Paris de Grassis فى يومياته : « وذهل كل من فى الكنيسة حين وقعت أعينهم على هذه الستر ، وأجمعوا كلهم بلا استثناء على أنه ليس فى العالم كله ما هو أجمل منها » (٧٧) . وقد أنفق على كل واحدة منها ألفا دوقة (٢٥,٠٠٠ دولار) ، وكانت نفقاتها جميعاً من أسباب إقفار خزائن ليو وإغرائه على بيع صكوك الغفران والمناصب الكنسية(*) . وما من شك فى أن ليو قد أحس وقتئذ بأنه التقى هو ورفايل مع يوليوس وميكل أنجيلو فى معركة فنية فى كنيسة واحدة وأنهما قد انتصرا فى هذه المعركة .

وإن ما يتصف به رفايل من خصب فى الإنتاج وهو فى سن السابعة والثلاثين أعظم من خصب ميكل أنجيلو فى سن التاسعة والثمانين — نقول إن ما يتصف به من خصب فى هذه السن ليجعل من الصعب علينا أن ننصفه حين نصف روائع أعماله الفنية وصفاً موجراً شاملاً ، وذلك لأن كل عمل من أعماله تقريباً كان آية خليقة بأن نخاد . لقد رسم صوراً فى الفسيفساء ، والخشب ، والجواهر ، وعلى المدليات ، والفخار ، والآنية البرنزية ،

(*) رهنه هذه الطنافس عند موت ليو ليخفف ثمنها من الضائقة المالية التى حلت بالبابوية ؛ ثم أصابها تلف شديد فى أثناء انهب رومة ، فزقت إحداها إرباً ، وبيعت اللتان منها إلى النمطنتينية ، ثم ردت كلها إلى معبد سستينى فى عام ١٥٥٤ ؛ وصارت تعرض فى كل عام فى عيد الجسد الطاهر على الشعب فى ميدان القديس بطرس . وقد أمر لويس الرابع عشر أن ترسم لها صورة بالرت . اعصبا الفرنيون فى عام ١٧٩٨ ، وأعيدت مرة ثانية إلى العاتيكاني فى عام ١٨٠٨ . وهى معروضة هناك الآن فى قاعة خاصة بها تدعى ردهة الطنافس .

والنقوش المحفورة البارزة ، وصناديق العطور ، وعلى التماثيل ، والقصور . واضطرب ميكيل أنجيلو حين سمع أن رفائيل صنع نموذجاً لتمثال يونس راكباً حوتاً ، وأن الممثل الفلورنسى لورندستولتي Lorenzetto Lotti نحت من هذه النماذج تمثلاً رخامياً له . ولكن النتيجة أعادت إليه سكينته لأن رفائيل بعمله هذا قد خرج من ميدانه الخاص وهو ميدان التصوير الملون ، ولم يكن في خروجه هذا حكماً . لكنه كان أكثر توفيقاً في ميدان العمارة لأن صديقه برامنتي كان يرشده في هذا الميدان . ولما عهد إليه حوالي عام ١٥١٤ العمل في كنيسة القديس بطرس ، طلب إلى صديقه فابيو كلفو Fabio Calvo أن يترجم له كتاب فثروفيوس Vitruvius إلى اللغة الإيطالية ، وشغف منذ ذلك الحين حباً بالطرز المعمارية الرومانية القديمة . وسر ليو من استمراره في العمل في شرفة برامنتي سروراً جعله يعينه مديراً لجميع المصالح المعمارية والفنية في الفاتيكان . وشاد رفائيل بعض القصور الممتازة في رومة ، واشترك في تخطيط فلا ماداما Villa Madama للكردينال جويليو ده ميديتشي . على أن هذا العمل يرجع معظم الفضل فيه إلى جويليو رومانو المهندس المعماري والمصور ، وإلى جيوفاني دا أوديني Giovanni da Udine الذي قام بزخرفته . ولم يبق من آيات رفائيل المعمارية إلا قصر بندلفيني Palazzo Pandolfini الذي بنى بعد موته على أساس رسومه التخطيطية ، ولا يزال هذا القصر معدوداً من أجمل القصور في فلورنس . وسخر رفائيل بعدئذ مواهبه لخدمة صديقه المصر في تشيجي Chigi وكان ذلك منه تضحية تعلى من قدره . وقد شاد لهذا الصديق معبداً في كنيسة سانتا ماريا دل بوبولو ، وبني بحياده اسطبلات (الاسطبلات الشجيانية Stalle Chigiani ١٥١٤) تليق لأن تكون قصوراً . وإذا شئنا أن نفهم رفائيل ، ورومة في عهد ليو ، حق الفهم ، وجب علينا أن نترتب قليلاً لنلقى نظرة على ذلك الرجل العظيم تشيجي .



صورة رقم ١٧) - خلق آدم
من عمل ميكل أنجيلو - منقولة عن سقف معبد سستيني برونو



(صورة رقم ١٦) - التقي
من عمل ميكل أنجيلو - في كنيسة القديس بطرس برونو

الفصل الثامن

أجستينو تشييجي

يمثل أجستينو تشييجي طائفة جديدة من أهل رومة : طائفة أغنياء التجار أو رجال المصارف ، وأصلهم عادة من غير أهلها علا شأنهم على شأن نبلاء الرومان الأقدمين ، ولم يكن يعلو عليهم في سخائهم على الفنانين والكتاب إلا سخاء الكرادلة والبابوات . وكان مولده في سينا ، وكانما طعيم الداه في الشئون المالية مع طعامه البوى . وقبل أن يبلغ الثالثة والأربعين من عمره أصبح أكبر مقرضى المال الإيطاليين إلى الجمهوريات والممالك مسيحية كانت أو غير مسيحية . وكان يمول التجارة المتبادلة بين أكثر من عشرة بلاد من بينها تركيا ، وحصل بعقد من يوليوس الثانى على احتكار الشب والملح (٧٨) . وفى عام ١٥١١ أتاح ليوليوس سبباً جديداً من أسباب الحرب على فيرارا — ذلك أن الدوق ألفنسو قد جرؤ على أن يبيع الملح بثمن أقل مما يستطيع أجستينو أن يتقاضاه (٧٩) . وكان لشركته فروع في كل مدينة إيطالية كبيرة ، كما كان لها فروع في القسطنطينية ، والإسكندرية ، والقاهرة ، وليون في فرنسا ، ولندن ، وأمستردام ، وكانت مائة سفينة وسفينة تمخر عباب أليم رافعة رايته ، كما كان عشرون ألف رجل عمالا مأجورين عنده . وكان بضعة ملوك وأمراء يبعثون إليه بالهدايا ، وكان أحسن جواد عنده هدية من سلطان تركيا ، ولما زار البندقية (وكان قد أقرضها ١٢٥,٠٠٠ دوقه) وضع مقعده بجوار مقعد الدوج نفسه (٨٠) . ولما سأله ليو العاشر عن مقدار ثروته أجابه أن الرد على ذلك مستحيل ، ولعل الباعث له على هذا الجواب هو التهرب من الضرائب ، على أن دخله السنوى كان يقدر بنحو ٧٠,٠٠٠ دوقه (٨٧٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وكانت صحافه الفضية

وجواهره تعدل ما عند نبلاء رومة كلهم مجتمعين . وكان سريره محفوراً في العاج ومرصعاً بالذهب والحجارة الكريمة ، وكانت أدوات حمامه من الفضة المصمتة^(٨١) . وكان له اثنا عشر من القصور والبيوت الريفية ذات الحدائق ، أجملها كلها بيت تشيجى الريفى القائم على الضفة الغربية لنهر التبر . وكان الذى خططه هو يلدسارى پروتشى ، وزينه بالصور پروتشى ورفائيل ، وسودوما ، وجويليرومانو ، وسيستيانو دل پيمبو ؛ وقد وصفه الرومان حين تم بأنه أفخم قصور رومة بأجمعها .

وكان لموائد تشيجى من الشهرة ما يضارع شهرة موائد لوكلس Lucullus في أيام قيصر . ولما أتم رفائيل بناء اسطبلاته وقبل أن توضع فيها جياد أجل من الرجال ، استقبل فيها أجستينو البابا ليو وأربعة عشر من الكرادلة في عام ١٥١٨ ، وأقام لهم فيها مأدبة كان يتباهى بأنها كلفته ألفى دوقية (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وقد سرقت في أثناء هذه الحفلة الممتازة صحاف قضية كبيرة ، وأكبر الظن أن الذين سرقوها خدوم في حاشية بعض المدعوين . وأمر تشيجى ألا يجرى أى تفتيش ، وأظهر دهشته في لطف ومجاملة من قلة ما سرق^(٨٢) . ولما انتهت المأدبة ، ورفعت الطنفسة الحريرية ، وطنافس الجدران ، والأثاث الدقيق ، ملأت الاسطبلات بمائة جواد :

وأقام المصرفى الثرى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت حفلة عشاء أخرى ، وأقامها هذه المرة في شرفة القصر الريفى المطل على نهر التبر ، وكانت الصحاف الفضية ، بعد الفراغ من كل صنف من الطعام ، تلقى في النهر على مشهد من المدعوين ، حتى يتأكدوا من أن أية صفحة منها لن تستعمل أكثر من مرة واحدة . ولما انتهت المأدبة استخرج خدوم تشيجى الصحاف من النهر بشبكة كانت قد وضعت سراً في مجراه تحت نافذة الشرفة^(٨٣) . وحدث في مأدبة عشاء أقيمت في قاعة القصر الريفى في ٢٨ أغسطس ١٥١٩ أن قدم الطعام لكل مدعو وفيهم البابا ليو واثنان عشر كرادلاً - في صحاف من

الفضة أو الذهب نقش عليها شعاره ، وتاجه ، ودرعه ، وأطعم كل واحد منهم نوعاً خاصاً من السمك ، واللحم ، والخضر ، والفاكهة والمشروبات ، والنبيلد المستورد حديثاً من بلده أو منطقته لهذا الغرض خاصة .

وحاول تشيجى أن يكفر عن هذا التظاهر الوضع بالثراء ، بمناصرته الأدب والفن مناصرة سخية كريمة - من ذلك أنه أدى إلى العالم كرنيليو بنينيو Cornelio Benigno من فيتربو Viterbo نفقات طبع أشعار بندار ، وأنه أنشأ في بيته مطبعة لطبع تلك المؤلفات ؛ وكانت الحروف اليونانية التي عملت لتلك المطبعة تفوق في جمالها الحروف التي استخدمها ألدوس مانوتيوس في نشر قصائده قبل ذلك بعامين . وكان هذا أول نص يوناني طبع في رومة (١٥١٥) . وبعد عام من ذلك الوقت أصدرت المطبعة طبعة صحيحة من ثيوقريطس . وكان أجستينو نفسه واسع المعرفة ، ولكنه كان يفخر بأن من أصلدقائه بمبو ؛ وچيوثيو ، وأرتينو نفسه . وقد أغدق أرتينو هذا المال بسخاء ، وكان يقباهي بإنفاق هذا المال . وكان أكثر ما يحبه بعد المال وعشيقته هو جميع أنواع الجمال التي يستطيع الفن أن يصورها . وكان ينافس ليو فيما يعهد به من الأعمال إلى الفنانين ، وقد فاقه كثيراً في تفسيره الوثني للنهضة ، وجمع في قصوره في المدينة وضواحيها مقادير من التحف الفنية تكفي لإنشاء متحف من المتاحف . ويبدو أنه كان يعتقد أن قصره ليس بيتاً فحسب ، بل هو إلى ذلك معرض عام للفن يسمح للجماهير أن تدخله من حين إلى حين :

وحدث في ذلك القصر الذي أقيمت فيه مأدبة العشاء السالفة الذكر في ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٩ ، أن تزوج تشيجى بعشيقتة الوفية التي ظل يعيش معها طوال الستة السنين السابقة ، وقام بمراسم الزواج البابا ليو نفسه . لكنه توفي بعد ثمانية أشهر من ذلك الوقت بعد أيام قليلة من موت رفائيل .

— ٢٦٦ —

وقسم الجزء الأكبر من ثروته التي قدرت بمائتا ألف دوق (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) بين أبنائه . وعاش لورندسو أكبر هؤلاء الأبناء عيشة البذخ والفساد ، وحكم عليه بالجنون في عام ١٥٥٣ . أما بيت تشيجي الريني الواقع على ضفة التبر فقد بيع إلى الكردينال ألسندرو فرينزي الثاني بثمان مائة ألف دوق في عام ١٥٨٠ ، وأطلق عليه من ذلك الحين اسم الفارنيزينا .

• Farnesina

الفصل التاسع

رفائيل : خاتمة المطاف

وكان رفائيل قد قبل أن يقوم للمصرى المرح الظريف بأعمال فنية منذ عام ١٥١٠ ، وفى عام ١٥١٤ رسم له صورا جصية ملونة فى كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى Santa Maria della Pace . وكان المكان الذى خصص لهذه الصور ضيقا غير منتظم ؛ ولكن رفائيل جعله يبدو صالحا للرسم بأن وزع عليه صورا لأربع عرافات - تومائية ، وفارسية وفريجية ، وتيبورتية ، وهن متنبئات ونبيات سلبتن قواهن فى هذا الرسم الملائكة المحيطة بهن . وصورهن رشيقا لأن رفائيل كان يصعب عليه أن يصور شيئا خاليا من الرشاقة : ويظن فاسارى أنهن أجمل ما أنتجه الفنان الشاب ، والصور جميعها ما عدا صورة العرافة التيبورتية محاكاة ضعيفة لعرافات أنجيلو . أما صورة هذه الكاهنة الأخيرة الهزيلة الجسم التى أوهنا الكبر ، وروعها المستقبل البشع الذى تنبأ به ، فهى صورة ذات قوة مبتكرة مسرحية . وتقول قصة لا يمكن الرجوع بها إلى ما قبل القرن السابع عشر ، إن شيئا من سوء التفاهم حدث بين رفائيل والقائم على أموال تشيچى خاصا بالأجر الذى يتقاضاه الفنان عن هذه الصور . وكان رفائيل قد أخذ منه خمسمائة دوقية ، ولكنه طلب المزيد من الأجر بعد أن أتمها ، وظن خازن أموال تشيچى أن الخمسمائة من الدوقات التى أخذها رفائيل هى كل ما يحق له أن يأخذها . وعرض رفائيل أن يعين الخازن فنانا خيرا ليقدر قيمة الرسوم ؛ فاختار الخازن ميكل أنجيلو لهذا الغرض ووافق رفائيل على هذا الاختيار . وحكم ميكل أنجيلو ، رغم ما يزعم الناس وجوده بينه وبين رفائيل من غيرة ، أن كل رأس فى الصورة يساوى مائة دوقية . ولما جاء الخازن

المذهول بهذا الحكم إلى تشيحي أمره المصرفي بأن يؤدي إلى رفائيل أربعائة دوقه أخرى وحذره قائلاً : « واستعمل معه الرفق حتى يرضى بهذا القدر ، لأنه إن اضطررتني إلى أداء أجر الأثواب التي تلبسها العرافات أفاسست لا محالة » (٨٤) .

وكان من واجب تشيحي أن يصطنع الحذر ، لأن رفائيل كان في ذلك العام نفسه يرسم مظلماً أنيقاً في قصر تشيحي الربني - هو مظلم غلاطية . وقد أخذ قصته من *هيوسترا Giostra* تأليف بولتيان ، ومضمون القصة إن *بوليفيموس Polyphemus* السيكلوب (*) *Cyclops* الأعور يحاول إغراء الحورية غلاطية بأغانيه ومزماره ، ولكنها تبتعد عنه في ازدراء - كأنها تقول : من هي التي ترضى أن تزوج فناناً ؟ - ثم تسلم الزم إلى دلفينين يجذبان سفينتها الصدفية الشكل إلى البحر . وتقف إلى جانب غلاطية حورية ممثلة الجسم مرحة يمسك بها تریتون قوى ، وفي السحب عدد من آلهة الحب (كيوبد) يطلقون سهاماً كثيرة يؤيدون بها الحب القائم بينهما . وتتجلى النهضة الوثنية في هذه الصورة بأجلى مظاهرها ، ويغيب رفائيل إذ يصور النساء كما يجب أن يكن حسب ما يصورهن خياله الساطع .

وفي عام ١٥١٦ نقش حمام الكردنال بيننا بمظلمات تمجد فينوس وانتصار الحب . وفي عام ١٥١٧ نقش سقف القاعدة الوسطى في قصر تشيحي الربني وزواياه بصور أكثر من الصور السابقة تبديلاً . فقد هداه خياله المرح في هذه المرة إلى قصة استمدتها من كتاب *التناسخ* لأبوليوس *Apuleius* . وخلاصة هذه القصة أن سيكي *Psyche* ابنة أحد الملوك تستثير بحماها حسد فينوس ، فتأمر هذه الإلهة الحقود ابنها كيوبد أن يوحى إلى سيكي بأن تحب أحقر رجل في الوجود . ويهبط كيوبد إلى

(*) أحد الجبابرة في الأساطير اليونانية . (المنزجم)

الأرض ليؤدى رسالته ، ولكنه لا يكاد يمس سيكى حتى يهيم بها حباً ،
 ويزورها فى ظلمة الليل ، ويأمرها أن تكبت فى نفسها غريزة حب الاستطلاع
 فلا تسأله من هو . غير أنها لا يسمعها إلا أن تنهض من فراشها ذات ليلة ،
 وتضئ مصباحاً ، فتنبين أنها تنام مع أجل الأرباب كلهم . ولكنها فى
 اضطرابها تسقط منها نقطة من الزيت على كتف إله الحب ، فيستيقظ من
 نومه ويوثبها لفرط تشوفها ، ويتركها وهو غاضب غر عالم أنه إذا حرمت
 المرأة من غريزة حب الاستطلاع فى مثل هذه الأحوال أدى هذا إلى فساد
 أخلاق المجتمع . وتخرج سيكى هائمة على وجهها فى الأرض محزونة يائسة
 وتضع فينوس كيوبد فى السجن لأنه عصى أمه ، وتشكو إلى جوبيتر من
 ضعف النظام السماوى ، فيرسل جوبيتر عطارد ليأتيه بسيكى وتصبح بعدئذ
 أمه مغرأة عند فينوس . ويهرب كيوبد من سجنه ويرجو جوبيتر أن يهبه
 سيكى . ويقع الإله فى حيرة إذ يجد نفسه وسط مطالب متعارضة فيدعو
 أرباب أولمبس للنظر فى هذا الأمر . وينحاز هو إلى كيوبد مدفوعاً إلى هذا
 بما جبل عليه من التأثير بمفاتيح الذكور أما الآلهة الآخرون ذوو القلوب
 الرقيقة فيطلبون إطلاق سراح سيكى ، ورفعها إلى مقام الإلهات ، وإعطائها
 لكيوبد ؛ ويحتفلون فى المنظر الأخير بزواج كيوبد وسيكى ويقبلون لهذه
 المناسبة وليمة يطعمون فيها طعام الآلهة . ويؤكد رواة القصة أنها كلها
 رموز واستعارات ، وأن سيكى تمثل النفس البشرية ، التى تدخل الجنة
 بعد أن يطهرها العذاب . لكن رفائيل وتشيجى لم يريا فى هذه القصة أية
 رموز دينية ، وإنما هى فرصة أتاحت لهما ليتأملآكمال الأجسام البشرية فى
 الذكور والإناث على السواء . لكننا نرى مع ذلك فى نزع رفائيل الشهوانية
 رقة وطرفاً يفلان سلاح نقد المتزمتين . ويبدو أن ليو المتسامح الدمث
 المرح لم يجد فى هذه الرسوم ما يأخذه على الرجلين . وليس لرفائيل فى هذه
 الصور إلا الأشكال والتأليف . أما فيما عدا هذا فإن جويانو رومانو

وفرانثيسيسكو بنى هما اللذان صوراً المناظر المألوفة بعد أن خططها رفايل ، ثم أضاف إليها جيوڤانى دا أوديني أكاليل جذابة مغرية مثقلة بالأزهار والثمار . وهكذا نرى مدرسة رفايل الفنية قد أصبحت منطقة انتقال لايكاد يوجد أدنى شك في أن ثمارها النهائية ستكون صورة من صور الجمال .

ولم تبرز الوثنية والمسيحية امتزاجاً متمماً كامتزاجهما في صور رفايل . فهذا الفتى ذو النزعة الدنيوية الذى كان يعيش كما يعيش الأمراء . ويجب كثيراً من النساء حباً عابراً مؤقتاً ، والذى كان يعبت على السقف (إذا جاز هذا التعبير) بالذكر العراة والنساء العاريات ، نقول إن هذا الفن نفسه رسم في تلك السنين (١٥١٣ - ١٥٢٠) عدداً من أكثر الصور جاذبية في التاريخ كله . وكان رغم شهوانيته الظاهرة المكشوفة يعود دائماً إلى العذراء موضوعه المحبب ، فقد رسم لها خمسين صورة ، يساعده فيها أحياناً أحد تلاميذه كما في صورة مادونا دل أمباناتا *Modonna dell' Impannata* (العذراء المؤفخرة) (*) ؛ ولكنه كان في معظم الأحيان يعمل في هنا الطراز من الصور بيده هو ، وفي قلبه مسحة من تقي أمبريا *Umbria* القديم . وفي هذه السنة التى نتحدث عنها (١٥١٥) رسم *عذراء سستيني* لدير سان سستو *San Sisto* القائم في *بياتشندسا* (*) ، وهى في الواقع مجموعة من الأشكال في شكل هرم كامل يحتوى على صورة الشهيد القديس سكستس الطاعن في السن ، والقديسة بربارا المتحاشمة المفرطة قليلاً في الجمال وفي

(*) الدأختر من الأفخارسانية وهو المذهب العائلى إن المسيح يسجد في انساء الربابى من غير أن يصيبه تغبر في الجوهر . (المنرحم)

(*) وقد استريت هذه الصورة في عام ١٧٥٣ لعدربك أغسطس الثانى ملك سكسونيا بمبلغ ٦٠.٠٠٠ ثالر *Thaler* (أى نحو ٤٥٠.٠٠٠ ؟ دولار) . وطلب مائتى عام عرباً أنهر كنوز معرض درسدن *Dresden* . وقد اعتصب الروس المنتصرون من ألمانيا هذه الصورة مع صورة « الليلة المقدسة » لكريجييو ، وصورة فيوس لجيورجيو ونحو ٩٢٠.٠٠٠ نسخة . فنية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية (٨٥) .

فخامة الملبس ؛ وثوب العذراء الأخضر اللون فوق مسة من الاحرار ،
تهفهفه ريح السماء ، وصورة المسيح الطفل الذى يبدو إنساناً يحق فى سداجته
وشعره الأشعث ؛ ووجه العذراء الوردى الساذج تعلوه مسحة من الحزن
والدهشة (كأن لافرنينا التى ربما كانت نموذج هذه الصورة قد أدركت
أنها غير أهل لهذا الوضع) ، والسجف التى يزيجها الملكان وراء العذراء
لتسبر بينهما إلى الجنة : هذه هى أحب الصور إلى العالم المسيحي كله ، وأحب
ما رسمته يد رفايل إلى العالم أجمع ، ولا تكاد تقل عن هذه ظرفاً ودقة رغم
التزامها الشكل التقليدى صورة الأُسرة المقدسة تحت شجرة البلوط
(المحفوظة فى پرادو Prado) ، وهى التى تسمى أيضاً لا پيرلا La Perla
(عذراء اللؤلؤة) . وفى صورة عذراء سبيرا أو سيجيولا Seggiola (الموجودة
فى بتي) نرى النزعة الدينية أقل منها فى الصورة السابقة والنزعة البشرية
أكثر ظهوراً . فالعذراء أم إيطالية صغيرة السن مريحة ذات عواطف هادئة
تضم طفلها السمين ويبدو على محياها الحب الممتزج بغريزة الملكية والرعاية ،
وهو يلتصق فى وجل بجسمها ، كأنه قد سمع بإحدى الأساطير التى تروى
قصة قتل الأطفال البريئين ، إن صورة للعذراء بهذا الشكل تغفر له كثيراً
من صور فرنارين .

والصور التى رسمها رفايل للمسيح قليلة إذا قورنت بغيرها من الصور .
ذلك أن روحه المرححة كنت تأبى أن تفكر فى تصوير العذاب والألم ، أو لعله
كان يدرك كما يدرك ليوناردو استحالة تصوير الموضوعات الإلهية . وكان
من هذه الصور النليلة صورة المسيح يحمل الصليب التى رسمها فى عام ١٥١٧
لدبرسانتا ماريلا دلو اسپازيو Santa Maria dello Spasino فى مدينة بالرم ،
والتي سميت من أجل ذلك لواسپازيو دى تشيتشيليا La Spasimo di Cicilia
وأكبر الظن أن بتي كان يساعده فى رسمها . ويقول فاسارى إنه كان لهذه

الصورة تاريخ ملء بالمغامرات : فقد هبت عاصفة على السفينة التي كانت تحملها إلى صقلية فحطمتها ؛ وطففت الصورة الموضوعة في قفص على سطح الماء ووصلت سالمة إلى جنوى ؛ لأن « الرياح والأمواج الثائرة نفسها قد أكرت وأجلت هذه الصورة الرائعة » . كما يقول فاسارى . ونقلت الصورة سفينة أخرى وأقيمت في بالرم حيث « أضحت أوسع شهرة من جبال فلكان » (٨٦) . وفي القرن السابع عشر أدر بها فليپ الرابع ملك أسبانيا فنقلت سرّاً إلى مدريد . وليس المسيح في هذه الصورة إلا رجلاً مغلوباً منهوك القوى لا يلوح عليه أنه يحمل رسالة ارتضاها وقام بأدائها . لكن رفائيل وفق أكثر من هذا في الإيحاء بالألوهية في صورة أخرى هي صورة رؤيا هرقيال وإن كان يستعير آلهة الأجل في هذه الصورة من صورة خلق آدم لميكل أنجيلو .

ومن الصور التي رسمت في هذه الفترة أيضاً صورة القديسة تشيتشيليا التي لا تكاد تقل شهرة عن صورة عذراء سسّيني . وكان سبب رسمها أن سيدة من بولونيا أعلنت في خريف عام ١٥١٣ أنها سمعت أصواتاً سماوية تأمرها بأن تقيم معبداً للقديسة تشيتشيليا في كنيسة سان چيوفنى دل منتى San Giovanni del Monte . وتعهد أحد أقاربها بأن يبني المعبد ، وطلب إلى عمه الكردينال لورنيسو پتشى Lorenzo Pucci أن يطلب إلى رفائيل صورة قياسية للمذبح نظير ألف اسكودى Scudi ذهبي . وأتاب رفائيل عنه چيوفنى دا أودينى في رسم الآلات الموسيقية ، وأتم هو الصورة في عام ١٥١٦ وأرسلها إلى بولونيا مع رسالة رقيقة إلى فرانتشيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ولا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن فرانتشيا قد ذهل بجمال هذه الصورة ذهولا أحس معه بما فيها من روعة ، وشعر بأن ما ينبعث من نغمات من آلاتها الموسيقية يكاد يكون نغمات سماوية ، وأدرك جمال صورة القديس

بولس في « حلم اليقظة » ، والقديس يوحنا في نشرة لا تكاد تقل عن نشرة البنات ، وتشيتشيليا الجميلة ، ومجدلين الأجل منها - والتي خلج عليها هنا طهرأ ساحراً - والأضواء الحية والظلال الملقاة على الأنواب وعلى قدمي مجدلين .

وفي هذه الفترة أيضاً رسمت صورة أخرى رائعة منها صورة بارسارى كسجلبوني (متحف اللوفر) وهي إحدى الصور التي عمل فيها رفايل بزيمة وضمير حتى ، وهي قوبة الإغراء ، ولا تزيد عليها في قيمتها من صور رفايل إلا صورة يوليوس الثاني . وفيها تقع عين الإنسان أولاً على غطاء الرأس الزغبى ، ثم يستلفته بعدئذ ثوب الفراء ، واللحية الكثية ، فيخيل إليه أن الرجل أحد شعراء المسلمين أو فلاسفتهم . أو سخام إسرائيل صوره رمبرانت Rembrandt ، ويشاهد بعد ذلك العينين الرقيقتين : والفم ، واليدين المقبوضتين ، وكلها تكشف عن وزير إزبلا الثاقل ذى العقل الرحيم ، والعاطفة الجائشة ، وقد انتقل إلى بلاط ليو . وخلق بالإنسان أن يطيل التأمل في هذه الصورة قبل أن يقرأ كتاب « حامل الرسائل The Courier » . وتظهر صورة بيينا Bibbiena الكردنال في آخر سني حياته وقد مل رؤية صور قينوس وارتضى المسيحية .

ولسنا نستطيع الجزم بأن صورة La donna Velata من صنع رفايل ، ولكنا نكاد نجزم بأنها هي التي يقول فاسارى إنها صورة عشيقة رفايل ؛ فلاحظها الملامح التي استعان بها على رسم صورة مجدلين . وصورة تشيتشيليا نفسها في صورة القديسة تشيتشيليا التي سبق الكلام عليها ، ولعلها أيضاً الملامح التي نشاهد لها في عهد اوسيني - وهي هنا سمراء محتاشمة ، يتدلى من رأسها قناع طويل ، وحول جبينها عقد من الجواهر ،

وتلتف على جسمها أثواب فضفاضة تستهوى العين . وأكبر الظن أن صورة
فرنيرينا La Fornarina المحفوظة في المعرض البرغيزى Borghese هي
أيضاً من صنع رفائيل ، ولكنها لا تمثل عشيقته في وضوح كما كان يظن الخبراء
القديمون . ومعنى كلمة فرنيرينا الخبازة أو زوجة الخباز أو ابنته ، ولكن
هذا الاسم وأمثاله كحداد أو نجار لا يعنى حتماً أن صاحبه ينتسب إلى هذه
المهنة . وليست هذه السيدة فاتنة ساحرة إلى حد كبير ، ذلك أن المرأة
لا يجد فيها النظرة المتواضعة التي تجعل هذه الإيحاءات غير المتواضعة أكثر فنتة
وسحراً (*) . ويبدو أن من غير المعقول أن تكون صورة السيدة ذات القناع
المتواضعة هي صورة لنفس هذه السيدة التي توزع المتع السريعة في جرة
على طالبيها ؛ ولكننا لسنا بحاجة إلى البحث في هذا فقد كان لرفائيل أكثر
من عشيقة .

بيد أنه كان أكثر وفاء لعشيقته مما ينتظره الإنسان من الفنانين الذين
يتأثرون بالجمال أكثر مما يتأثرون بالعقل . وشاهد ذلك أنه لما حثه الكردنال
بيينا على أن يتزوج ماريا بيينا ابنة أخيه لم يقبل رفائيل إلحاحه إلا وهو كاره
(١٥١٤) مع أنه كان مديناً للكردنال بأعمال درت عليه المال الكثير ، ثم أخذ
يتملص من إتمام الزواج شهراً بعد شهر وسنة بعد سنة ، وتقول الرواية
الماثورة إن ماريا أثار فيها هذا الإرجاء فانت حزينه كسيرة القلب (٨٧) .
ويشير فاسارى إلى أن رفائيل كان يرجئ هذا الزواج أملاً منه بأنه سيصبح
كردنالا ؛ والزواج عقبة كبرى في سبيل هذا المنصب السامى ؛ أما العشيقة
فإنها من العقبات التي يمكن التغلب عليها . ويبدو أن الفنان كان يجعل عشيقته
قريبة منه يسهل عليه الوصول إليها حينما كان يقوم بعمله . ولما أن وجد
تشجيعاً أن المسافة بين قصره الرينى الذى كان رفائيل يصور فيه تاريخ سيكى

(*) وفي معرض أبرى فبازة أخرى أجمل من هذه من صنع ب. يانودل ب. و .

ومسكن عشيقته تضيق على الفنان كثيراً من وقته ، جاء المصرف بالسيدة وأسكنها في شقة من هذا القصر ؛ ويقول فاسارى إن « ذلك هو السبب في إتمام العمل » (٨٨) . ولسنا نعرف هل هذه هي السيدة التي انغمس معها رفاثيل في « الدعارة الطليقة غير المألوفة » هي التي يعزو إليها فاسارى سبب موته (٨٩) .

وكانت آخر صورة له إحدى تفسيراته السامية لقصة الإنجيل . ذلك أن الكرنال جوبليو ده ميديتشى كلف رفاثيل وسبستيانودل پيمبو في عام ١٥١٧ أن ينقشوا ستار مذبح لكنيسة نربونة التي عينه فرانسيس الأول أسقفاً لها ، وكان سبستيانو يحس من زمن بعيد أن موهبته الفنية لا تقل عن موهبة رفاثيل إن لم تسم عليها ، وإن لم يكن مثله معترفاً له بهذه الموهبة . وها هي ذي الفرصة قد لاحت له لإثبات موهبته . واختار لموضوعه « ارتفاع المجلوم الأبرص » واستعان بميكل أنجيلو في رسم الصورة الأولية . واستثارت المنافسة رفاثيل فسما إلى فوزه النهائي ، واختار لموضوعه رواية متى لحادث جبل تابور :

« وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عال منفردين وتغيرت هيئته قدامهم ، وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه . . . ولما جاءوا إلى الجمع تقدم إليه رجل جاثيا له وقائلاً يا سيد ارحم ابني فإنه يصرع ويتألم شديداً ، ويقع كثيراً في النار وكثيراً في الماء ، وأحضرته إلى تلاميذك فلم يقدرُوا أن يشفوه » (٩٠)

وأخذ رفاثيل هذين المنظرين كليهما ووحدهما ، وتعسف كثيراً في وحدة الزمان والمكان . فالمسيح يظهر فوق قلة الجبل يسبح في الهواء . وقد تبدل وجهه من فرط النشوة ، وظهرت ثيابه بيضاء فاصعة لسقوط الضوء عليها من السماء . وعلى أحد جانبيه موسى وعلى الجانب الآخر إيليا ،

ومن تحتمل الرسل الأربعة المحبون يرقدون فوق هضبة . وعند سفح الجبل يظهر أب يائس يدفع إلى الأمام ابنه المسلوب العقل ، وتركع الأم هي وامرأة أخرى ، وكلتاها رائعة الجمال ، إلى جانب الغلام وتطلبان إلى الرسل التسعة المجتمعين إلى اليسار علاجاً للغلام . ويفزع أحد أولئك الرسل وهو منكب على كتاب يقرؤه ، ويشير رسول آخر إلى المسيح الذى بدلته النشوة ، ويقول إنه هو وحده الذى يستطيع أن يعالج الغلام . وقد اعتاد النقاد أن يثنوا على الجزء الأعلى من الصورة ويصفوا المجموعة السفلى منها بالخشونة والعنف ؛ وهذه المجموعة هي التى رسمها جويليو رومانو ؛ ولكن الحقيقة أن مقدمتها السفلى تحتوى صورتين من أجمل الصور هما صورة القارئ الفزع ، والمرأة الرائعة ذات الكتف العارية والأكواب المتلاشئة الساطعة .

وبدأ رفائيل العمل فى صورة تجلى المسيح عام ١٥١٧ ولكنه توفي قبل الفراغ منها . ولسنا نعرف ما فى قصة فاسارى من المصدق لأنه كتبها بعد ثلاثين عاماً من وقوع الحادث . وإلى القارئ هذه القصة :

« اتقدم أطلق رفائيل العنان للملذاته الخفية إلى أقصى حد ؛ وحدث بعد وفاة حمراء صاحبة أنه عاد إلى بيته وقد انتابته حمى شديدة ، واعتقد الأطباء أن قد أصابه برد شديد ، ولم يعترف هو بسبب اضطرابه ، فحجمه الأطباء خطأ منهم وقلة دراية ، ولذلك أضجعوا جسمه وهو فى أشد الحاجة إلى ما يعيد إليه قوته ، فما كان منه إلا أن كتب وصيته ، بعد أن أخرج عشيقته من بيته ، كما يفعل المسيحي الصادق ، وترك لها من المال ما تستطيع به أن تعيش عيشة شريفة ، ثم قسم ما عنده بين تلاميذه جويليو رومانو الذى كان وثره بحبه على الدوام ، وجيوتي فرانتشيسكو بنى من أهل فلورنس ، وقس من أريينو ، وأحد أقاربه وبعد أن اعترف وتاب وأناب

اختتم حياته في مثل اليوم الذي ولد فيه وهو يوم الجمعة الحزينة ، ولما تجاوز السابعة والثلاثين من عمره (٦ أبريل سنة ١٥٢٠) (٩١) .

ورفض القس الذي جاء ليتلقى اعترافه أن يدخل حجرة المريض قبل أن تخرج عشيقه رفايل من بيته ؛ ولعل سبب ذلك الرفض هو شعور القس بأن استمرار وجودها في البيت قد يوحى بأن رفايل تعوزه الندامة التي لا بد منها قبل أن تغفر له ذنوبه . ولهذا منعت حتى من الاشتراك في تشييع الجنازة ، فانتابها الحزن والكمد حتى كادت تصاب بالجنون لولا أن أقنعها الكردينال بيننا بأن تترهب . وسار جميع الفنانين في رومة في جنازة الشاب الراحل حتى ووري الثرى ، وحزن ليو على فقدان مصوره المحبوب ؛ وأخرج أمين سر البابا وشاعره ، وهو بمبو Bembo الذي تنقصه البلاغة الممتازة في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخرج بمبو هذا كل ما أوتي من فصاحة وكتب قبرة لرفايل في البنينون لم يزد فيها على أن قال : Ille Hec est Raphael

« إن الذي هنا هو رفايل » وكفاه هذا :

وبعد فقد كان رفايل بلاجماع معاصريه أعظم المصورين في عصره . نعم إنه لم يخرج شيئاً يضارع في سموه سقف سستيني ، ولكن ميكل أنجيلو لم يخرج قط شيئاً يضارع في جماله الكلي صور العذراء الخمسين التي أخرجها رفايل . ولقد كان ميكل أنجيلو أعظم الفنانين لأنه كان عظيماً في ميادين ثلاثة ، وكان أعمق من سائر الفنانين في تفكيره وفي فنه . ولما أن قال عن رفايل : « إنه مثل لما نستطيع الدراسة العميقة أن نسميه » (٩٢) كان يعنى في أكبر الظن أن رفايل قد نال بفضل المحاكاة كل الصفات الممتازة التي يتصف بها كثيرون من المصورين ، وإنه صاغها بفضل ما وهب من الجلد والمثابرة حتى أصبحت طرازاً بلغ ذروة الكمال . على أن ميكل أنجيلو لم يشعر أن رفايل قد أوتي تلك القوة العاصفة المبدعة

التي تطرح المحاكاة وتشق لنفسها طريقاً خاصاً بها ، تحتأز به قوة تكاد تصل إلى حد العنف ، وتصل به إلى ما تريد . ويبدو أن رفائيل قد بلغ من السعادة حداً يمنعه أن يكون عبقرياً بالمعنى التقليدي لهذا اللفظ ؛ وهو المعنى الذي يجعل العبقرية تشرف على الجنون . ولقد تخلص رفائيل من صراعه الداخلي حتى لم تعد تظهر عليه إلا قلة من أعراض الروح أو القوة الشيطانية التي تحرك أعظم النفوس ، فتدفعها إلى الإبداع والمآسى ؛ ولهذا كان عمل رفائيل ثمرة الخدق الكامل المصقول لا الشعور العميق أو العقيدة . وقد كيف نفسه لحاجات يوليوس وأهوائه في أول الأمر ، ثم لحاجات ليو وأهوائه من بعده ، ومن بعدهما لتشيجي ، ولكنه ظل على الدوام الشاب الذي لا يعرف الختل والخداع ، والذي يتقلب وهو مغتبط بين صور العذارى وبين العشيقات ؛ وكانت هذه هي وسيلته المرححة للتوفيق بين الوثنية والمسيحية .

وإذا فهمنا من لفظ الفنان معناه التطبيق الآلى كان رفائيل أروع الفنانين لا يعلو عليه واحد منهم . ذلك أن أحداً لم يضارعه قط في ترتيب عناصر الصورة ، ولا في انسجام أجزائها ، أو الانسياب الهادئ لخطوطها . وكانت حياته كلها مكرسة لإتقان الشكل ، ولهذا كان ينزع إلى البقاء على ظاهر الأشياء ، فنحن لا نراه يسر غور ما في الحياة أو العقيدة من أسرار خفية أو متناقضات . وكان دهاء ليوناردو ، وإحساس ميكل أنجيلو بمآسى الحياة عديمي المعنى بالنسبة له ، وكان حسبه بهجة الحياة ومتعتها ، وخلق الجمال وتملكه ، ووفاء الصديق والحبيب . وكان رسكن Ruskin صادقاً حين قال إنه كانت تظهر من حين إلى حين في النحت القوطي ، وفي التصوير بإيطاليا وفلاندرز « قبل عصر رفائيل » بساطة ، وإخلاص وسمو في الإيمان والأمل ، يتعمقان النفس أكثر مما تتعمقها صور العذراء وقينوس الجميلة التي أبدعها رفائيل . ومع هذا فإن صورتى يوليوس الثاني وعذراء [

الدولة لا يمكن وصفهما بأنهما من الصور السطحية غير ذات العمق الكبير ؛
 ذلك أنهما تصلان إلى لب مطامع الذكور وحنان الاناث ، فصورة
 يوليوس أعظم وأعمق من صورة موناليزا :

وليوناردو يبعث في نفوسنا الحيرة ، وميكل أنجيلو يبعث فيها الخوف ،
 أما رفايل فيبسط علينا السلام ، وهو لا يلقى أمثلة ، ولا يثير شكوكاً ،
 ولا يستثير مخاوف ، بل يعرض علينا جمال الحياة كأنه شراب الآلهة ،
 وهو لا يقر بوجود صراع بين العقل والشعور ، أو بين الجسم والروح ؛
 بل كل شيء فيه توافق وتناسق بين الأضداد ، تتألف منه موسيقى فيثاغورية ؛
 وفنه يسمو بكل ما يمسه فيجعل منه مثلاً أعلى ، سواء كان هذا ديناً ،
 أو امرأة ، أو موسيقى ، أو فلسفة ، أو تاريخاً ، أو حتى حرباً ، وإذا كان
 هو سعيداً محظوظاً فقد كان يشع على كل ما حوله كل ما أوتي من نعم
 وصفاء نفس . ومكانه في سلم العبقريات التعسفي إلى أعظم عطاء العباقرة
 مباشرة ، ولكنه في زمريتهم : دانتى وجيته ، وكينس ، وبيتهوفن .
 وباخ ، وموزار ، وميكل أنجيلو ، وليوناردو ، ورفائيل .

الفصل العاشر

ليو السياسى

وكان من دواعى الأسف أن ليو اضطر وهو بين كل هذا الفن والأدب أن يخوض بحر السياسة الخضم . ولكن عذره في هذا أنه رئيس دولة ، وأنه يعيش ، وأن الدول التي وراء الألب كان رأسها جميعاً زعماء ذوو مطامع ، ولها جوش جرارة ، وقواد أشداء ؛ ولم يكن يستبعد أن يتفق لويس الثاني عشر ملك فرنسا ، وفرديناند الكاثوليكي ، في أى وقت من الأوقات على اقتسام إيطاليا كما اتفقا من قبل على اقتسام مملكة نابلى . وأراد ليو أن يواجه هذا التهديد ، وأن يقوى في الوقت ذاته البابوية ويعلى شأن أسرته ، فعمل على أن يضم فلورنس (التي كان يحكمها وقتئذ على يد جوليانو أخيه ولورندسو ابن أخيه) وميلان ، وبياتشندسا ، وبارما ، ومودينا ، وفيرارا ، وأربينو في اتحاد قوى جديد يحكمه أفراد من آل مبديتشى المواليين له ؛ وأن يجمع بين هذه الولايات وبين ولايات الكنيسة الموجودة وقتئذ ، لتكون حاجزاً يصد المغيرين من الشمال ، وأن يحصل بزواج أحد أعضاء أسرته إن استطاع على عرث نابلى بعد خاوه من شاغله . فإذا تم له بهذه الطريقة توحيد إيطاليا وتقويتها ، أمكنه أن يقود أوروبا في حرب صليبية أخرى ضد الأتراك الذين لا يفتنون يهدونها بالغزو . ورحب مكيقلى ، وهو الرجل الذى لم يكن يميل إلى المسيحية ولا إلى البابوات . بهذه الخطة ، أو أنه في القليل رحب بما يتصل منها بتوحيد إيطاليا وحمايتها ، وكانت هذه هي الفكرة الأساسية في كتاب الأمير .

وسعى ليو لتحقيق لتحقيق هذه الأغراض بما كان تحت تصرفه من الموارد

العسكرية المحدودة ، فاجأ إلى جميع الأساليب السياسية والدبلوماسية التي كان
 ياجأ إليها أمراء زمانه . نعم إنه لم يكن من اليسير على رئيس الكنيسة أن
 يكذب ، ويحث بالوعد ، ويسرق ويقتل ؛ ولكن الملوك كلهم كانوا
 مجتمعين على أن هذه الأساليب لاغنى عنها لحفظ كيان الدولة ؛ واندفع
 ليو ، وهو الميديتشى أولاً والبابا بعدئذ ، في هذه الخطوة بالقدر الذى تسمح
 له به بدانته ، وناسوره ، وصبيده ، وسخاؤه وأمواله . وندد به كل الملوك
 لأنه لم يسلك مسلك القديسين ، وقال في ذلك جوتشياردينى : « إن ليو قد
 خيب الآمال المعقودة عليه وقت تتويجه ، فقد بدا أنه ذو بصيرة نفاذة ،
 ولكنه أقل صلاحاً مما كان يتصوره جميع الناس » (٩٣) . وظل أعداؤه وقتاً
 طويلاً يظنون أن دهائه المكبلى إنما يرجع إلى نفوذ جويليو ابن عمه (الذى
 أصبح فيما بعد كلمنت السابع) أو إلى الكردينال بيينا ، لكن تطور الحوادث
 فيما بعد أوضح أنهم لابد لهم أن يحسبوا حساب ليو نفسه ، وأن ليو هذا ليس
 أسداً بل ثعلباً ، وأنه لين زلق ، مكر لايسر غوره ، نهاز زائف ؛ يخاف
 فى بعض الأحيان ويتردد فى أغاها ؛ ولكنه إذا جد الجدد قادر على اتخاذ
 القرار الحاسم ، ماض فى عزيمته ؛ عنيد فى خططه السياسية .

وسنرجئ الحديث عن علاقاته بالدول الواقعة شمال جبال الألب إلى
 فصل آخر من هذا الكتاب ، ونقصر بحثنا هنا على الشؤون الإيطالية ، فنحدث
 عنها بإيجاز لأن فنون عهد ليو أبقي على الزمن من سياسته . لقد كان يمتاز
 كثيراً عن أسلافه ، لأن فلورنس التي قاومت من قبل الإسكندر ويوليوس
 كانت وقتئذ جزءاً من دولته ، ولأنه أفاء على أهلها كثيراً من نعمه .
 ولما أن زار المدينة التي حكمها أسلافه أقامت له أكثر من عشر أقواس فنية
 ترحيباً به . ومن هذه القاعدة ومن رومة نفسها استخدم رجاله الدبلوماسيين
 ومن يدينون له بالفضل ، كما استخدم جنوده ، فى توسيع رقعة دولته ؛
 واستولى أولاً على مودينا فى عام ١٥١٤ ، ولما أن تأهب فرانسس الأول

في عام ١٥١٥ لغزو إيطاليا والاستيلاء على ميلان ، حشد ليو لمقاومته جيشاً وعقد حلفاً إيطالياً ، وأمر دوق أرينو ، بوصفه تابعاً للكرسي البابوي وقائداً في خدمة الكنيسة ، أن ينضم إليه في بولونيا على رأس أكبر قوة يستطيع حشدتها . ولكن الدوق رفض المجيء رفضاً صريحاً ، وإن كان ليو قد حباه من وقت قصير بما يلزمه من المال لأداء رواتب جنوده . وظن البابا ، وله بعض الحق في أن يظن ، أنه قد تفاهم في السرمع فرنسا (٩٤) ؛ فلم يكذ يتخلص من مشاكله الخارجية ، حتى استدعى فرانتشيسكو إلى رومة ؛ فلم يسع الدوق إلى أن يفر إلى مانتوا . فحرمه ليو من حظيرة الدين وأصم أذنيه عن سماع تضرع الزبنا جنلدساجا وإزبلا دستا وتوسلاتهما ، وكانت أولاهما عمة الأمير الطائش وثانيتها أم زوجته . واستولت جنود البابا على أرينو دون أن تلقى مقاومة ، وأعلن خلع فرانتشيسكو ، كما نودي بلورندسو ابن أخى ليو دوقاً على أرينو (١٥١٦) . لكن أهل المدينة ثاروا بعد عام من ذلك الوقت وطردهوا لورندسو ، وحشد فرانتشيسكو جيشاً استعاد به دوقيته ؛ ولاقى ليو أشد الصعاب في جمع المال والجنود لاستعادتها لنفسه ، ونجح بعد ذلك في حرب دامت ثمانية أشهر ، ولكن نفقات الحرب أفقرت خزائنه البابوية ، وأحفظت قلوب الإيطاليين على ليو وأسرته الطامعة المغتصبة .

وانتهز فرانسيس الأول هذه الفرصة لكسب صداقة البابا . وعرض أن يتزوج لورندسو دوق أرينو الذى عاد إلى عرشه من مادلين ده لا فور دوثرني Madeleine de La Four d'Auvergne التى كان لها دخل كبير لا يقل عن عشرة آلاف كرون (١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) في العام . ووافق ليو على هذا العرض ، وسافر لورندسو إلى فرنسا (١٥١٨) ، كأنه صدى صوت پورچيا ، وعاد بمادلين وبائنتها . وماتت مادلين بعد عام من ذلك الوقت أثناء وضعها بنتاً هى كاترينا Caterina التى صارت فيما بعد كترین

ده ميديتشى ملكة فرنسا ؛ ثم مات لورندسو بعد ذلك يةليل ، ويقال إن سبب موته مرض سرى أصيب به وهو فى فرنسا(٩٥) . وحينئذ أعلن ليو أن أرينزو ولاية بابوية وأرسل مندوباً من قبله ليحكمها .

وكان لابد له أثناء هذه الارتباكات أن يعانى الأمرين من مسألتين تقضيان مضجعه وتشهدان بضعفه السياسى وكره الشعب إياه كرهاً مطرد النماء . أما أولاهما فهى أن قائداً من قواده هو چيان باولو بجليونى حاكم پروچيا برضاء البابا كان قد انضم هو وپروچيا نفسها إلى فرانثيسكو ماريا ؛ فما كان من ليو إلا أن خدع چيان باولو فأغراه بالحمىء إلى رومة بعد أن أمنه على نفسه بالحمىء والعودة ، فلما جاء أمر به فقتل (١٥٢٠) . وكان بجليونى هذا قد اشترك فى مؤامرة تهدف إلى اغتيال البابا يتزعمها ألفنسو پيروتشى وغيره من الكرادلة (١٥١٧) . وكان أولئك الكرادلة قد أنقلوا على كرمه بمطالب لا يستطيع مع سخائه العظيم أن يجيبهم إليها ؛ كما أن پيروتشى كان فوق ذلك غاضباً معتاضاً لأن أخاه أبعد عن حكم سينا ، ولأن البابا قد غرض النظر عن هذا العمل فلم يتدخل لمصلحته . ولهذا فكر أولاً فى قتل ليو بيده ، ولكنه أشير عايه بدلا من هذا أن يرشو طبيب ليو ليدس السم للبابا وهو يعالجه من ناسوره . وكشفت المؤامرة ، وقتل الطبيب وپيروتشى ، وسجن عدد من الكرادلة الذين اشتركوا فيها ، وعزلوا من مناصبهم ، ثم أطلق سراح بعضهم بعد أن أدوا غرامات باهظة .

وكانت حاجة ليو إلى المال تنغص عليه وقتل حاكمه الذى كان من قبل موقفاً سعيداً . ذلك أن عطاياه للأقارب والأصدقاء ، والفنانين ، والكتاب ، والموسيقين ، ونفقات بلاطه الذى لم يكن له من قبل مثيل ، ومطالب كنيسة القديس بطرس الجديدة التى لا حدها ، ونفقات حرب أرينزو والاستعداد إلى حرب صليبية ، كل هذا كان يقود خزينة البابا إلى هاوية الافلاس . ولم يكن لإبراده العادى البالغ ٤٢٠,٠٠٠ دوقه (٢٢,٢٥٠,٠٠٠

دولار) في العام والذي يستمده من الأجور ، والمرتب الأول اوظي الكنيسة ، والعشور ، لم يكن هذا الإيراد العادى يكفى هذه النفقات . على أن هذا الإيراد نفسه كان يصعب دائماً تحصيله من أوربا التي لم تكن راضية عن انسياب هذه الأموال الكنسية إلى رومة : وأراد ليو أن يملأ خزانته بالمال فأنشأ في عام ١٣٥٣ مناصب جديدة يبيعها لطلابها وبلغ مجموع المال الذي جمع ممن عينوا في هذه المناصب ٨٨٩,٠٠٠ دوقه (١١,١١٢,٥٠٠ ؟ دولار) . على أننا يجب ألا نغالى في استنكار هذا العمل ؛ ذلك أن معظم هذه المناصب لا يؤدى من يشغلها عملاً ، وإن تطلبت شيئاً قليلاً منه فقد كان من المستطاع أن يعهد به إلى من ينوبون عن أصحابها ؛ وكانت الأموال التي يقدمها شاغلوها في واقع الأمر قروضاً للبابوية ، وكان متوسط راتبها البالغ عشرة في المائة كل عام من المال الأصلى المدفوع عنها بمثابة فائدة لهذه القروض . فكان ليو في الحقيقة يبيع ما نسميه في أيامنا هذه سندات حكومية^(٩٦) ، وكان من حقه بلا ريب أن يقول إنه يؤدى عنها فوائد أكثر مما تؤديه أية حكومة عن أوراقها المالية في هذه الأيام . على أنه لم يبع هذه المناصب الإسمية وحدها ، بل باع أيضاً أعلى المناصب الكنسية كوظيفة رئيس التشريفات البابوية^(٩٧) . وفي شهر يولية من عام ١٥١٧ رشح واحداً وثلاثين كردنالا جديداً ، كثيرون منهم ذوو كفايات عظيمة ، ولكن الكثرة الغالبة منهم قد اختير أفرادها لقدرتهم على أداء ثمن ما يستمتعون به فيها من الجاه والسلطان . ولنضرب لذلك مثلاً الكردينال بندستى - الطبيب ، والعالم ، والمؤلف - الذى أدى ثمناً لمنصبه ٣٠,٠٠٠ دوقه . وبلغ مجموع دخل ليو في هذه المرة بجرة قلم نصف مليون دوقه^(٩٨) . وروعت لذلك إيطاليا نفسها وهى التى فسدت عقليتها في هذه الناحية فلم تعد تفرق بين ما هو خير منها وما هو شر ؛ وكانت قصة هذا العمل بعد أن وصات إلى ألمانيا مما زاد من حدة غضب لوثر وثورته . (أكتوبر ١٥١٧) . وكان

من جراء هذا أنه لما فتح السلطان سليم بلاد مصر في تلك السنة الحاسمة في التاريخ وضمها إلى أملاك الأتراك العثمانيين ، ونادى البابا بحرب صليبية ، لم يلب أحد ندائه . ودفع البابا تهوره الأعمى إلى أن يبعث بعاله في جميع أنحاء البلاد المسيحية يعرضون صكوك غفران واسعة المدى إلى درجة غير عادية على من يتوبون ، ويعترفون ، ويتبرعون بنفقات الحرب الصليبية ، وكان في بعض الأحيان يقترض المال من مصارف رومة بفائدة تبلغ أربعين في المائة . وكان أصحاب هذه المصارف يتقاضون منه هذا السعر المرتفع لأن إهماله في إدارة الشئون المالية البابوية لابد أن يؤدي في رأيهم إلى الإفلاس . ورهن البابا ضمناً لبعض هذه القروض صحافه الفضية ، وطفافس جدران قصره ، وجواهره . وقلما كان يفكر في مراعاة الاقتصاد في الإنفاق ، فإذا ما اقتصد كان ذلك بالشح على مجمعه العلمي اليوناني ، وجامعة رومة ، فلم يكذب محل عام ١٥١٧ حتى أغلق المجمع لحاجته إلى المال . ومع هذا فقد واصل البابا خيراته بلا حساب ، فكان يرسل الأموال الطائلة إلى الأدبرة ، والمستشفيات ، والمعاهد الخيرية في جميع أنحاء العالم المسيحي ، ويغنىق المال وألقاب الشرف على آل ميديتشى ، ويولم الولائم الفخمة إلى أضيافه يقدم لهم فيها الأطعمة الشهية النادرة على حين أنه هو نفسه كان يراعى جانب الاعتدال في طعامه وشرابه^(٩٩) . وقد بلغ مجموع ما أنفقته خلال جلوسه على كرسي البابوية ٤,٥٠٠,٠٠٠ دوقة (٥٦,٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، ومات وعليه فوق ذلك دين يبلغ ٤٠٠,٠٠٠ دوقة . وقد هجاه أهل رومة بقصيدة تفصح عن رأيهم فيه فقالوا : « لقد التهم ليو ثلاث باهوات : أموال يوليوس الثانى ، وإيراد ليو ، ودخل من خلفه من الباهوات »^(١٠٠) . ولما مات عانت رومة أزمة من شر ما حدث في التاريخ كله من أزمات .

وكانت آخر سنة في حياته سنة اشتعلت فيها نار الحرب . ذلك أنه قد بدا

له ، بعد أن استرد أربينو وپروجيا ، أن لا بد له من السيطرة على فيرارا ونهر الپو لضمان سلامة الولايات البابوية ، وتمكينها من صد فرنسا عند ميلان . وكان الدوق ألفنسو قد خلق هو نفسه سبب الحرب بإرساله الجنود والسلاح إلى فرانتيشيسكو ماريا ليستخدمها ضد البابا ، وحارب ألفنسو بشجاعته المألوفة مع أنه كان مريضاً منهوك القوى بعد أن ظل جيلاً كاملاً يناصب البابا العداء حتى أنجاه موت ليو من سوء المصير .

وانتاب المرض البابا أيضاً في أغسطس عام ١٥٢١ ؛ وكان بعض سببه الآلام الناشئة من ناسوره ، وبعضه الآخر متاعب الحرب وما تسببه من قلق واضطراب بال . وشفى من مرضه ، ولكنه عاوده في شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه . واسترد صحته في نوفمبر بالقدر الذي أمكن معه نقله إلى قصره الريفي في مجليانا ؛ وفيه ترامت إليه الأنباء أن الجيش البابوي - الإمبراطوري قد استولى على ميلان من الفرنسيين . وعاد الخامس والعشرين من ذلك الشهر إلى رومة واستقبل فيها ذلك الاستقبال الرائع الصاحب الذي لا يستقيل به إلى الغزاة الفاتحون . وأجهد نفسه في السير على قدميه في ذلك اليوم ، وتصيب عرقه حتى ابتلت منه ملابسه ، فلما كان صباح اليوم التالي لزم الفراش مصاباً بالحمى ، وسرعان ما زادت حالته سوءاً وأدرك أن منيته قد اقتربت . وفي أول يوم من ديسمبر جاءتته الأنباء بأن الجيوش البابوية استولت على بياتشندسا وپارما فعلاً وجهه البشر ؛ وكان قد أعان في يوم من الأيام أنه يسره أن يضمحي بحياته ثمناً لضم هاتين المدينتين إلى ولايات الكنيسة . ومات في منتصف ليلة ١ - ٢ من ديسمبر سنة ١٥٢١ قبل أن يتم السنة الخامسة والأربعين من العمر بعشرة أيام . ونقل كثيرون من الخدم ، وبعض أفراد آل ميديشي من الفاتيكان كل ما يستطيعون الاستيلاء عليه من الكنوز . وظن جوتشياردينى ، وچيوفيو ، وكستجليونى أنه مات مسموماً ؛ وأن ذلك ربما كان بتحريض ألفنسو أو فرانتيشيسكو ماريا .

ولكن يلوح أنه مات بجمي الملاريا كما مات بها الإسكندر السادس (١٠١) .

وابتهج ألفنسو حين بلغه النبأ ، وضرب مدلاة جديدة كتب عليها « من أنياب الأسد » : وعاد فرانتشيسكو ماريا إلى أربينو وجلس مرة أخرى على عرشه ، واستولى رجال المال على ما استطاعوا الاستيلاء عليه . وكان مصرف بيتي قد أقرض ليو ٢٠٠,٠٠٠ دوقه ، ومصرف جدي Gaddi قد أقرضه ٣٢,٠٠٠ ، ومصرف ريكاسولي Ricasoli ١٠,٠٠٠ ؛ وفوق هذا فإن الكردينال پتشي أقرضه ١٥٠,٠٠٠ والكردينال سلفياني ٨٠,٠٠٠ (١٠٢) وكان من حق البابوات أن يستولوا قبل غيرهم على كل ما أنقذ من أملاك البابا ؛ ولكن ليو مات وهو شر من المفلس . واشترك غير هؤلاء في التشجيع على البابا واتهامه بسوء الإدارة المالية ، ولكن رومة كلها تقريباً حزنت عليه ، وكانت تعدّه أكرم من رأته من المحسنين في تاريخها كله . وأدرك الفنانون ، والشعراء ، والعلماء ، أن يوم سعدهم قد مضى ، وإن لم يكونوا قد فكروا بعد في مدى خسارتهم ، وفي ذلك يقول باولو جيوفيو : « إن المعارف ، والفن ، ورفاهية الشعب بأكمله ، ومباهج الحياة ، — وملاك القول إن كل ما هو خير — قد ووري التراب مع ليو » (١٠٣) .

وبعد فقد كان ليو رجلاً صالحاً قضت عليه فضائله . وقد أثني إرزمسن على رحمته وإنسانيته ، وشهامته ، وعلمه الغزير ، ومناصرتة الفنون ، ووصف عهد ليو بأنه الذهب (١٠٤) . ولكن ليو كان قد اعتاد التصرف في الذهب حتى فقد عنايه قيمته . فقد نشأ في القصور . فتعلم الترف كما تعلم الثمن ، ولم يستغل قط ليكسب المال ، وإن كان قد واجه الأخطار بجرأة ثابت ، ولا وضعت موارد البابوية تحت إشرافه انزلت من بين أصابعه لقلة عنايته بشأنها ؛ بيدنا كان ينعم بالسعادة التي ينعم بها من يتلقاها أو بعد العدة للحرب لا تبقى ولا تذ . وسار ليو على الخطة التي سلكها الإسكندر ويولبوس ، وورث ما قاما به من جلائل الأعمال ؛ ورفع الولايات البابوية

إلى درجة من القوة لم تشهد لها من قبل ، ولكنه خسر ألمانيا بتبذيره وتشدده في جمع المال . وكان في وسعه أن يشاهد جمال وعاء من أوعية الزهر ، ولكنه لا يستطيع رؤية الإصلاح الديني البروتستنتي بتشكيل وراء الألب ، وأصم أذنه عن سماع مئات النذر التي كانت ترسل إليه ، بل ظل يطلب المزيد من الاندھب من أمة تائرة عليه ، فكان بذلك سبب مجد الكنيسة ونكبتها معاً .

وكان أكرم أنصار العلم والأدب ، ولكنه لم يكن أكثرهم استنارة ، ولم يزدھر قط أدب عظیم في أيامه رغم سخائه على الأدباء . فقد كان أريستو ومكيثلي فوق مداركه وإن كان في وسعه أن يقدر بمبو Bembo وبولتيان . ولم يكن تذوقه للفن سامياً أكيداً كما كان تذوق يوليوس له ؛ ولم يكن هو الذي ندين له بكنيسة القديس بطرس أو بـ صرصة أثينة . وكان مسرفاً في حبه جمال الشكل مقلداً في إدراك المعاني التي يكشف عنها الفن العظيم الذي يغشى الشكل الجميل . وقد انهمك رفائيل بكثرة العمل ، وكان سبباً في انهيار صحة ليوناردو ، ولم يستطع كما استطاع يوليوس ، أن يجد سبباً إلى عبقرية ميكل أنجيلو بعد أن يجتاز إليها مزاج هذا الفنان الحاد . وكان مفرطاً في حب النعم إفراطاً يحول بينه وبين العظمة . ويوسفنا أن يكون هذا هو حكمنا عليه لأنه كان خليقاً بحبنا .

وسمى العصر الذي كان يعيش فيه باسمه ، ولعله كان خليقاً بأن يسمى به ، ذلك بأنه وإن طبع بطابع العصر ولم يطبع العصر نفسه بطابعه ، كان هو الذي جاء من فلورنس إلى رومة بما خلفه آل ميديتشى من الثروة وحسن الذوق ، وما شاهده في بيت أبيه من مناصرة للعلم والأدب والفن خليقة بالملوك والأمراء ؛ وبفضل هذه الثروة والرعاية البابوية وجد الحافظ القوى الذي رفع الأدب والفن إلى ما بلغاه من جمال الأسلوب والشكل . وكان هو مثلاً احتذاه غيره من الرجال ، فأخذوا يبحثون عن المواهب ويمدونهم بالعون ، ويضربون بدورهم لأوروبا الشمالية مثلاً في تقدير القيم العالية ومستوى

رفيعاً تجعله نصب عينها . وقد عمل أكثر مما عمله غيره من البابوات لحماية بقايا الآداب الرومانية القديمة ، وشجع الكتاب على محاكاتها . وقد ارتضى متع الحياة الوثنية ولكنه بقي في مسلكه الخاص عفيفاً في عصر أطلق لشهواته العنان . وساعد بفضل تأييده للكتاب الإنسانيين في رومة على غرس بذور الآداب والأشكال القديمة في فرنسا ، وأصبحت رومة برعايته قلب الثقافة الأوروبية النابض ، يهرع إليها الفنانون ليصوروا ، أو يحفروا ، أو يشيدوا ، والعلماء ليدرسوا ، والشعراء لينشدوا ؛ ^(٩٠) «ون ليتأثروا ؛ وفي ذلك يقول إرزمس : «على قبل أن أنساك يارومة أن أغرق في نهر النسيان»^(٩١) ألا ما أعظم ما فيك من حرية ثمينة ، وما حوته خزائنك من كتب قيمة ، وما أغزر ما في صلور علمائك من معارف ، وما فيك من صلات اجتماعية نافعة ! وهل يستطيع الإنسان أن يجد في غيرك من المدائن مثل ما يجد فيك من مجتمع أدنى راق ، أو تعدد في المواهب مجتمعة كلها في مكان واحد ؟ ^(٩٢) . «وأنى يستطيع الإنسان أن يجد مرة أخرى وفي مدينة واحدة ، وفي عقد واحد من السنين ، مثل هذا الحشد العظيم من الأعلام : كستجليوني ، الظريف ، وبمبو المذهب ، ولسكارس العالم ، والراهب جيروكندو ، ورفائيل ، وآل سانسوفيتي ، وسنجلي ، وسبستيانو وميكل أنجيلو :

(*) نهر في الجحيم في الأساطير اليونانية القديمة . (المترجم)

المراجع مفصلة

أسماء الكتب، كاملة توجد في المراجع المجلدة ، والأرقام الرومانية الصغيرة
إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية
الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوا رقم الفصل أو الآية في
الكتاب المقدس .

CHAPTER XIV

1. Pastor, I, 117; Creighton, I, 566-6.
2. In Pastor, I, 124.
3. Coulron, *Medieval Panorama*, 486.
4. Pastor, VII, 330; Creighton, I, 161.
5. I. a. C., *History of Auricular Confession*, III, 65.
6. Creighton, I, 147.
7. Ibid., 168.
8. Gieseke, *Political Theories of the Middle Ages*, 52, 59; Hearnshaw *Medieval Contributions to Civilization*, 67.
9. Emerson, E., *Defensor Pacis of Marsiglio of Padua*, 70-2.
10. Pastor, I, 184.
11. Niem in Milman, VII, 235n.
12. Creighton, I, 273.
13. Milman, VII, 460.
14. Figgis, J. N., *From Gerson to Grotius*, 41.
15. In Ogg, F. A., *Source Book of Medieval History*, 391.
16. Creighton, I, 297.
17. *Cambridge Medieval History*, VIII 8m.
18. Crighton, IV, 8.
19. In Pastor, I, 240.

20. Creighton, II, 272; Pastor I, 284.
21. Creighton, IV, 41.
22. Ogg, 393-7.
23. Pastor, II, 215.
24. *Cambridge Medieval History*, IV, 62 of; Pastor, II, 258.
25. Creighton, IV, 71.

CHAPTER XV

1. Gibbon, *Decline and Fall*, VI, 553.
2. Luvaciani, *Golden Days of the Renaissance*, 78-80.
3. Burckhardt, 105.
4. Rnscoe, *Leo X*, I, 485.
5. Cf. Pastor VII, 104.
6. Pastor, I, 167.
7. Pastor, II, 180; Hare, *Walks in Rome*, 167.
8. In Creighton, III.
9. Pastor, II, 14; Symonds, *Revival*, 222 5.
10. Ibid, 226.
11. Pastor, II, 193.
12. Pastor, II, 200.
13. Burckardt, 188.
14. Pastor, II, 198.
15. Sismondi, 613.
16. Vasari, II, 31, *Bernardino Rossetti*.
17. Lea, *Auricular Confession* III, 202.

18. Pastor, III, 102.
19. Creighton, II, 808f.
20. Pastor, II, 27-2f.
21. Ibid., 318.
- 21a. La Tour, P. imbart, de, *Les origines de la Réforme*, II, 7, 14.
22. Creighton II, 245.
23. Ibid., 246.
24. Ibid., 247.
25. Platina in *vilas summorum pontificum* in Whitcomb. *Source Book*, 69.
26. Creighton, 483.
27. Ibid.
28. Burckhardt, 805.
29. Creighton. II. 483.
30. Sellery. 289.
31. Platina in Whitcomb. 65.
32. Creighton. II, 488.
33. Platina, I. c.
34. Ibid., 99.
35. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, II, 442.
36. Pastor, III, 324.
37. Ibid., 236.
38. Creighton, IV, 209.
39. Thompson. J. W., 207.
40. Pastor. JV. 41-5; Villari, *Machiavelli*, I, 106 7; Burckhardt, 280, 505.
41. Ferrara, O, *The Borgia Pope* 95.
42. Pastor IV, 238-44; Creighton, III.
43. Ibid., 75.
44. Symonds, *Despots* 388.
45. Ibid., 398n.
46. Cf. Creighton, III, 115, 285; Pastor, IV, 416.
47. Soriano in Symonds, *Despots* 394n; Pastor, IV, 428.
48. Symonds, *Despots*, 394.
49. Pastor. V, 236-8.
50. Vesucci in *Cambridge Modern History*, I, 222.
51. Creighton III, 120.
52. Ibid., 154-5; Pastor, V, 351.
53. Ibid., 352-4; Creighton. IV. 318.
54. Creighton, III, 126.
55. Ibid.
56. Burckhardt 108; Pastor, V, 354.
57. Pastor, V, 317; Creighton, III, 176.
- 57a. La Tour, II, 13.
58. Pastor, V, 361-2.
59. Creighton, IV, 297-8.
60. Creighton, III. 126.
61. Ibid., 185.
62. In Taine, *Italy - Rome and Naples*, 171.
63. Creighton, III, 153; *Cambridge Modern History*, I, 225.

CHAPTER XVI

1. Ferrara, *Borgia Pope*, 55-62; Pastor, II, 541-2.
2. Creighton, III, 162
3. Pastor. II, 455.
4. Beuf, *Cesare Borgia*, 19, Gregorovius, *Lucrezia*, 10.
5. Ibid, 18, 20.
6. Roscoe, *Leo X*, I, 24.
7. Gregorovius, *Lucrezia*, 352.
8. Id, IV, 324.
9. *Cambridge Modern History*, I, 225; Ferra, 66; Creighton, III, 169.
10. Ferrara. 51; Pastor. V., 366; Gregorovius, 17
11. Creighton, III, 160n.
12. *Cambridge Modern History*, I, 226.
13. Pastor, V, 385.
14. Sacerdote, O., *Cesare Borgia*, 94.
15. In Creighton, III, 47.
16. *Cambridge Modern History*, I, 234.

17. Vasari, II, 116, *Pinturicchio*.
18. Ferrara, 310
- 18a. La Tour, II, 89.
19. Pastor, V, 396; Burckhardt, 109.
20. Portigliotti, 28f.
21. Guicciardini, I, 19-20.
22. Creighton, III, 168.
23. Ibid., 194-5, quoting the letters as given in Burckhardt's *Diarium*,
24. Creighton, III, 196; Pastor, V, 429; *Cambridge Modern History*, I, 229
- 24a. Guicciardini, I, 209.
25. Creighton, III, 206; *Cambridge Modern History*, I, 231.
26. Ibid., 230
27. Pastor, V, 381.
28. Ferrara, 168.
29. Roscoe, *Leo X*, I, 394.
30. Guicciardini, I, 29.
31. Gregorovius, 75.
32. Creighton, III, 175; Gregorovius, 39, 62; Portigliotti, 47.
33. Ferrara, 164.
34. Creighton, III, 176; Gregorovius, 65.
35. Portigliotti, 45, 48, 61.
36. Burckhardt, *Diarium*, III, 227, in Creighton, IV, 49n.
37. Boccaccio, Ferrarese ambassador, in Symond, *Despots*, 417; Portigliotti, 56.
38. Gregorovius, 75.
39. Lea, *Auricular Confession*, III, 211f.
40. Guicciardini, III, 26; Pastor, VI, 153-4.
41. Guicciardini, III, 26; Creighton, IV, 13-4.
42. Portigliotti, 66.
43. In Villari, *Machiavelli*, I, 321.
44. Portigliotti, 66.
45. Ferrara, 318.
46. Villari, I c.
47. Cf. Ferrara, ch. xxi.
48. Ibid., 309.
49. Ferrara, 246; Sacerdote, 198f.
50. Ibid., 221.
51. Ibid., 202.
52. Ferrara, 246; Pastor, V, 512, and Roscoe, *Leo X*, I, 154 acquit Caesar Borgia; Gregorovius, *Lucrezia*, 109; Beuf, 76-8; and Symonds, *Despots*, 425 accuse him; Creighton, III, 258, concludes that "It is impossible to pronounce any certain opinion."
53. Pastor, V. sol.
54. Gregorovius, 220; Burckhardt, 110.
55. Beuf, 41.
56. Gregorovius 57.
57. Beuf, 97.
58. Cartwright, *Isabella*, I, 278.
59. Beuf, 7; Sacerdote, 207.
60. Ferrara, 291.
61. Burckhardt 112; Creighton, IV, 3-4.
62. Id., III, 6n; Ferrara, 203.
63. Richard Garnett in *Cambridge Modern History*, I, 288.
64. In Beuf, 155
65. Ferrara, 308.
66. Beuf, 194.
67. Ibid., 223.
68. Creighton, IV, 27.
69. Ibid.
70. Ibid., 29; Sacerdote, 306.
71. Guicciardini, III, 137; Machiavelli, *Relation of the Murder of Vitelluzzo* in Appendix to *History of Florence*, pp. 401-6.

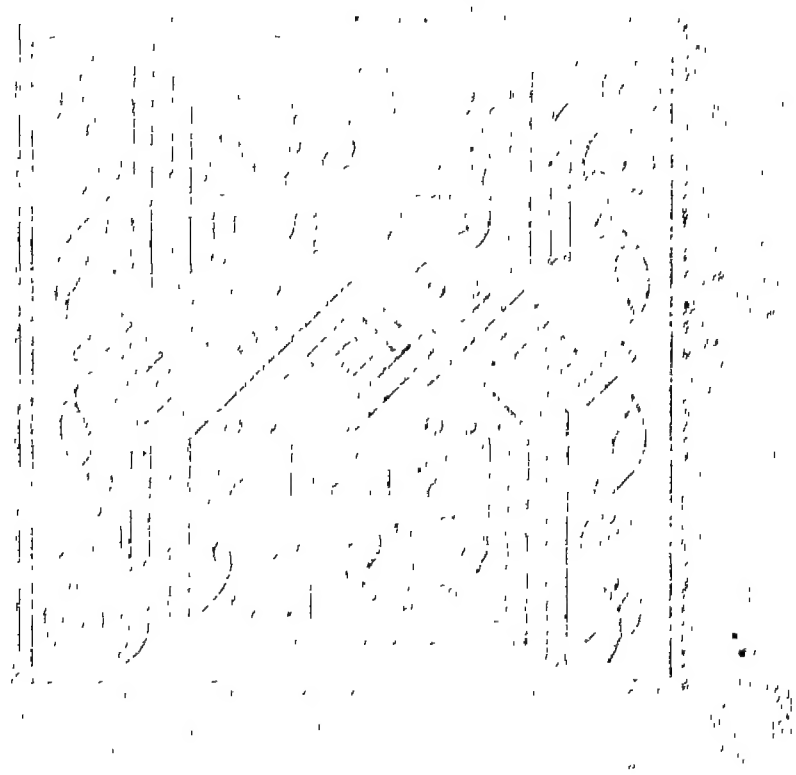
72. Beut 292.
 73. Ibid.
 74. Ibid and 296.
 75. Creighton IV, 36.
 76. Ibid, 40.
 77. Beuf, 290.
 78. Beuf, 252-8.
 79. Beuf 131.
 80. Beuf, 66, 177; Guicciardini, III, 126.
 81. Portigliotti, 83.
 82. Villari, *Machiavelli*, I, 328.
 83. Burckhard, 116.
 84. Pastor, VI, 158.
 85. Beuf, 305-7.
 86. Ferrara, 326.
 87. Burckhard, 115. Villari, *Machiavelli*, I, 823.
 88. Cartwright, *Isabella*, I, 327.
 89. Creighton IV, 30-40, *Cambridge Modern History* I, 242; Beuf, 307.
 90. Symonds, *Despots* 426.
 91. Burckhard *Diarium* ed. Celani, II, 803, in Portigliotti, 54.
 92. Ferrara, 387; Gregorovius, *Lucrezia*, 178.
 93. Ferrara, 337.
 94. Gregorovius, 177; Ferrara, Creighton, IV, son, accepts the tale.
 95. Gregorovius, 189.
 96. Ferrara, 252.
 97. Ibid., 251.
 98. Gregorovius, 108, 330.
 99. Creighton, III, 264.
 100. There are different account of Alfonso's death; the text follows the despatches of the Venetian ambassador Capello as given in Creighton, IV, 257-62. Pastor (VI, 77) suggests that Alfonso was slain by his own bodyguard.
 101. Cf. Gregorovius. *Lucrezia*, 175.
 102. Carwright, *Isabella*, I, 205.
 103. Creighton, IV, 21; Pastor, 300; Gregorovius, 175.
 104. Ibid., 167.
 105. Ibid., 213.
 106. Ibid., 222; Frieplander, *L., Roman Life and Manners*, II, 178.
 107. Gregorovius, 246-8.
 108. Ibid., 290.
 109. *Cambridge Modern History*, I, 241; Pastor, VI, 132; Sacerdote, 688; Villari, *Machiavelli*, I, 327; Lanciani, 76; Ferrara, 400; Roscoe, *Leo X*, I, 469; Beuf 318. Portigliotti, 129-37, defends the poison theory.
 110. Lanciani, 76.
 111. Portigliotti, 127.
 112. Gregorovius, 289.
 113. Guicciardini III, 228.
 114. Machiavelli, *Prince*, ch. xviii.
 115. Pastor, VI, 187.
 116. Roscoe, *Leo X*, 195.
 117. Creighton, IV, 44-50.
 118. *Cambridge Modern History*, I,
 119. Creighton, IV, 57.
 120. Pastor, VI, 208.
 121. Gregorovius, *Lucrezia*, 310.
 122. Ibid., 31.
 123. Roscoe, *Leo X*, 195.
- CHAPTER XVII
1. Pastor, V, 369.
 2. Paris de Grassis in Roscoe, *Leo X*, I, 800.
 3. Pastor, I, c.
 4. Villari, *Machiavelli*, I, 367.
 5. Pastor, VI, 215.
 6. Ibid., 223.
 7. Beuf, 364.

8. Machiaveli, *Discourses*, I, 27.
9. Creighton, IV, 117.
10. Ibid., 123.
11. Ibid., 124.
12. Ibid., 127.
13. Guicciardini V, 90.
14. Creighton, IV, 168n.
15. Ibid., 130n.
16. Guicciardini, VI, 111.
17. Müntz, *Raphael*, 293.
18. Symonds, *Michelangelo*, 92-4.
19. Pastor, VI, 469f.
20. New York *World*, May 12, 1928.
21. Nietzsche, Letter to Brandes, in Huneker, *Egoists*, 251.
22. Vasari, ed., Blashfield and Hopkins, IV, 87n, *Michelangelo*.
23. Ibid., 38.
24. In Symonds, *Michelangelo*, 7.
25. Cellini, *Autobiography*, I, 13.
26. Symonds, *Mich.*, 134.
27. Ibid., 44.
28. Ibid., 45.
29. Maulde, 313.
30. Symonds, *Mich.*, 58.
31. Vasari, IV, 59.
32. Symonds, 70.
33. Ibid., 100.
34. Cellini, I, 12.
35. Condivi in Symonds, III.
36. Symonds, 125.
37. Vasari, IV, 89.
38. Condivi in Symonds, 189.
39. Faure, E., *Spirit of Forms*, 139.
40. Vassari, IV, 91.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 344.
5. Guicciardini, VII, 68.
6. Ibid., VI, 117.
7. Creighton, IV, 182.
8. *Cambridge Modern History*, II, 14; Gregorovius, *History of City of Rome*, VIIIa, 294; Creighton, IV, 181n. All these rest on the *Relazione* of Marino Giorgio, the Venetian ambassador, and on Prato's *Storia Milanese*; probable but inconclusive, since, since Giorgio did not take up residence in Rome till 1515.
9. Pastor, VIII, 391.
10. Ibid.
11. Ibid., 84.
12. Roscoe, *Leo X*, II, 259.
13. Ibid., 388; Pastor, VIII, 79.
14. Müntz, *Raphael*, 409.
15. Taine's *Italy: Rome and Naples*, 185.
16. Pastor, VIII, 74.
17. Roscoe, II, 391.
18. Burckhardt, 185.
19. Pastor, VIII, 160, 162.
20. Ibid., 163-4.
21. Lanciani, *Golden Days of the Renaissance in Rome*, 821.
22. Burckhardt, 387.
23. Gregorovius VIIIa, 467.
24. Lanciani, 58.
30. Roscoe, II, 87; Pastor, VIII, 127.
31. Gregorovius, VIIIa, 302.
32. Lanciani, 108.
33. Pastor, VIII, 121.
34. Cartwright, *Isabello*, II, 116.
35. Gregorovius, VIIIa, 309, 311.
36. Rashdall, H., *Universities of Europe in the M. A.*, II, 39.

CHAPTER XVIII

1. Montalembert, *Monks of the West*, I, 81.
2. Roscoe, *Lorenzo*, 285.
3. Guicciardini, VI, 114.

37. Roscoe, I, 342.
38. Huizinga, *Waning of the Middle Age*, 62.
39. Pastor, VIII, 268.
40. Roscoe, I, 357.
41. Ibid., 287.
42. Ibid.
43. Maulde, 432.
44. Roscoe, II, 173.
45. Müntz, *Raphael*, 405; Symonds, *Italian Literature*, II, 147.
46. Roscoe, II, 299-302; Pastor, VIII, 238.
47. Ibid., 270.
48. Roscoe, II, 176.
49. Ibid., 110; Pastor, VIII, 184.
50. Roscoe, II, 110.
51. In Symonds, *Revival*, 499.
52. Ibid., 500.
53. Ibid., 503.
54. Ibid., 478.
55. Lanciani, *Ancient Rome*, 1954f.
56. In Pastor VIII, 362.
57. Symonds, *Michelangelo*, 195.
58. Pastor, VIII, 485.
59. Symonds, 219.
60. Ibid., 51.
61. Ibid., 52.
62. Vasari, IV, 218.
63. Ibid., 218.
64. Ibid., 212.
65. Symonds, *Elne Arts*, 268.
66. Symonds, *Michel.*, 203.
67. Ibid., 529.
68. 535.
69. 149.
70. Müntz, *Raphael*, 421.
71. Ibid., 422.
72. 420.
73. Ibid.
74. Vasari, II, 247-9. *Raphael*.
75. Wmckelmann, *History of Ancient Art*, II, 316.
76. Müntz, *Raphael*, 462.
77. Roscoe, *Leo*, X, I, 347.
78. Lanciani, *Golden Days*, 279-80
79. Friedländer, II, 186; Pastor, VIII.
80. Friedländer. I.c.
81. Ibid., 157.
82. Lanciani *Golden Days* 302.
83. Müntz, *Raphael*, 401.
84. *Time Magazine* April 30, 1951,
85. Vasari, II, 238.
86. Lanciani, 230.
87. Vasari, II, 241.
88. Ibid., 247.
89. Matt. 17 : 1-8, 14f.
90. Vasari, II, 247.
91. In Mantegna *L'oeuvre*, Introd., x.
92. Guicciardini, VII, 287; VIII, 11.
93. Ibid., VI, 412.
94. Ibid., VII, 190; Roscoe, *Leo* X, II, 200.
95. Cf. Ranke, *History of the Popes*, I, 309.
96. Pastor VIII, 81, 151.
97. Thompson, J. W., 423.
98. Pastor, VIII, 81, 151.
99. Ibid., 102.
100. 63-5.
101. Thompson, 423.
102. Pastor, VIII, 460.
103. Young, *Medici*, 296.
104. Pastor, VIII, 190.
- 105.



[The page contains faint, illegible markings, possibly bleed-through from the reverse side.]

